9 DE ABRIL DE 2000 • AÑO 4 • N°191

RADAR

The Wall en vivo 20 años después
Juan José Sebreli contra las vanguardias
Los gladiadores de hoy, según Oliver Stone
Los juguetes en movimiento de Liliana Porter



Crimen y castigo

La increíble historia detrás de Un especialista, el documental sobre el juicio a Eichmann que se proyectará en el Festival de Cine Independiente, incluyendo un extraordinario fragmento textual de la acusación de la fiscalía y la defensa que esgrimió el acusado

Mirando el pajarito

Aunque Nabokov publicó *Lolita* hace más de treinta años, recién hace unos meses un japonés piola decidió llamar *lolikon* a sus compatriotas adultos obsesionados con las lolitas (y, de paso, hacerse unos manguitos con tamaño bautismo). El fulano, conocido por el seudónimo Yukio Misoguchi en Shinjuku (el "barrio rojo" de Tokio), era un empresario con predilección por las fotos de colegialas, a las que paraba por la calle y les ofrecía unos yens para posar ahí mismo para su cámara. Hasta que un día hizo cuentas y descubrió que se estaba patinando tres lucas por mes en el tema. Entonces decidió organizarse: hizo correr la voz y juntó a unos cuantos nipones con la misma debilidad fotográfica. "Lo que nos gusta es mirar a las chicas en sus uniformes de colegio. ¿Acaso no notaron que año a año las polleras escolares son más cortas? Ni hablar cuando pasean en bicicleta", explica clínicamente Misoguchi. A cuatrocientos dólares per cápita, los elegidos tienen derecho a entrar, cámara en mano, a una de las reuniones semanales organizadas por Misoguchi en la habitación de un hotel cinco estrellas de Tokio, donde los espera una nena de 16 años (nunca más, nunca menos), apoyada contra una de las paredes y vestida con uniforme escolar y bombacha blanca recién estrenada. Los que pagan 400 dólares se ubican según riguroso orden: los de las cámaras más grandes van adelante y los del aparato más chiquito, atrás. Durante un buen rato, la nena posa a pedido, pudiendo, a lo sumo, quedar en bombacha y corpiño. Acto seguido, a los fotógrafos no les dan las patas para correr hasta el Revelado Instantáneo más cercano, mientras la nena se baña, se cambia y vuelve a casa. Los padres creen que la nena fue al cine y todos contentos. El tema es que el año pasado un informe de Interpol afirmó que el 80 por ciento de las páginas porno en Internet son de origen japonés, e ipso facto la Legislatura nipona prohibió todo encuentro sexual con menores de 17 años (en vez de los históricos 13). Pero así y todo, las autoridades se muestran más que flexibles con el trabajo de Misoguchi, y los hoteles de Tokio siguen prestando sus habitaciones (aunque si pasa a mayores la cosa entre la colegiala y alguno de los fotógrafos cincuentones, la parejita tiene que buscarse un sucucho por ahí, asesorados por Misoguchi). Así que ya saben: los que planeen una visita a Tokio y piensen en algún souvenir para traer a la muchachada, busquen en el barrio de Shinjuku los locales *Buru Sera*, donde se venden las bombachitas usadas por las colegialas durante las sesiones. Eso sí: vienen sin lavar.



EL CORTITO DE LOS SÁBADOS A LA NOCHE

Uno de los pobres reemplazos con que quisieron consolarnos después de que HBO y Cinemax pasaron a Direct TV fue Hallmark, un canal que sin demasiado pudor se define como "la productora de películas y miniseries más grande del mundo, con una programación premiada en los cinco continentes y reconocida por la adaptación a la pantalla de las obras más populares de la literatura universal". Para presentar la sección *Best Sellers*, los cerebros de Hallmark no tuvieron mejor idea que lanzar una publicidad en la que muerden la mano que les da de comer: "Para conocer los grandes clásicos de la literatura universal no hace falta un curso de lectura veloz: todos los sábados a las 22 conozca los clásicos que el séptimo arte inmortalizó para usted". Ajá. O sea que, si usted no tiene ganas de leer el libro y está al pedo un sábado a la noche, vea la película. Y, si se embola soberanamente con las películas de Hallmark, lea la guía Maltin, que se las cuenta en cinco líneas.

Hagámoslo de parado

La semana pasada, el congresista brasileño Wilson Lima presentó en la legislatura capitalina un proyecto de ley según la cual todos los bares y clubes de Brasilia deberán construir un tercer baño: para homosexuales, lesbianas y travestidos. Por lo que les contó a los diarios, la idea se le ocurrió en un espectáculo de samba, cuando vio a un travesti parado frente a las puertas de los baños: según explica Lima, si entraba al de hombres temía que lo trompearan, y si entraba al de mujeres, seguro que lo echaban. En ese momento a Lima se le apareció como una revelación el proyecto. El problema radica en que ya le saltaron a la yugular todos las organizaciones gay de Brasilia: "Por presentar a los homosexuales como un tercer sexo". Pero, mientras en Brasil discuten si es mejor mear de parado frente al mingitorio, pero con tacos, o bajarse los calzoncillos para hacer pis sentados, un consorcio de Berlín decidió cortar por lo sano y prohibir a todos los hombres del edificio pishar de parados (¡en sus propios baños!), porque parece ser que le chingan tanto al inodoro que "la orina está causando humedad en los baños y daños incalculables en los radiadores". Después no diga, señora, qué no sabe de dónde vienen esas misteriosas manchas amarillentas que le aparecieron en el techo.

YO me pregunto

¿Desde dónde sube el colesterol?

Desde la grasa de las capitales.
Claudio, de la Ciudad Autónoma

El colesterol es el cuco con el que nos amenazan los médicos, así que sube de la lengua de ellos al bocho de los pacientes.
El Fantasma de la Opera

Desde el fondito de aceite del plato sopero de fideos en el que mojamos el pan.
Pan y Grassi, de Grasoleros

Desde las bolas (llenas).
Tartarín de Tarascón

Desde el mismo lugar que la bilirrubina.
Juan Luis Guerra, de la pecera

Esa pregunta me tiene literalmente obesionada.
Bianca Curi, la esbelta

Difícil decir desde dónde sube algo que no sabemos ni siquiera si es sólido, líquido o gaseoso.
Superlógico, de La Plata

Desde la cintura cósmica del Sur.
César Isella, desde La Patria Mineral

Desde el pie, igual que los hongos.
Pioci Dex

El colesterol es como las cañitas voladoras: sube, sube, sube, hasta que explotás.
Los Auténticos Decadentes, de Villa Luro

No sube, chango: baja, viene bajando, desde Santiago del Esterol.
Los Carabajal (a coro)

Desde dónde sube no sé, pero me puedo imaginar perfectamente por dónde entra.
José, de al lado de la parrilla

Para el próximo número:
¿Por qué la ensalada mixta tiene tres ingredientes y el sandwich triple, dos?

SEPARADOS AL NACER







¿Nacha Manson? *¿Marilyn Guevara?*

Comuníquese con Radar

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
FAX: 4-334-2330
e-mail: lectores@pagina12.com.ar

Las esculturas sonoras

POR DIEGO FISCHERMAN La novela *Amsterdam* de Ian McEwan trata de dos amigos. Dos amigos que hacen un pacto y terminan asesinándose mutuamente (gracias Highsmith). Pero, también, es una novela de ideas. Y uno de los que plantea ideas es un compositor. Para más detalles, un compositor inglés (el dato no es irrelevante) que se considera heredero de Ralph Vaughan Williams y a quien, visiblemente, la crítica considera conservador. Más exactamente: reaccionario.

"Durante la década de los setenta, cuando él empezaba a ser conocido", escribe McEwan, "la música atonal y aleatoria, las series *(aquí la traducción publicada por Anagrama es otra y me tomo la libertad de corregirla)*, la electrónica, la desintegración del acorde *(otra diferencia de traducción)* en el sonido –todo el proyecto modernista, de hecho– se habían convertido en la ortodoxia enseñada en las escuelas. Sin duda eran los defensores de este canon, y no él, los reaccionarios". Más adelante, se dice: "Cuando las historias de la música del siglo XX en Occidente fueran definitivamente elaboradas, el éxito se atribuiría al blues, al jazz, al rock y a las tradiciones en constante evolución de las músicas populares. Tales formas demostraban sobradamente que la melodía, la armonía y el ritmo no eran incompatibles con la innovación. En la música que podría denominarse artística, sólo a la primera mitad del siglo se le atribuiría una importancia relevante, y apenas se salvarían de la mediocridad unos cuantos compositores, entre los que Clive (*el personaje de la novela*) no incluiría al último Schönberg ni a músicos 'por el estilo'".

No importa tanto corregir aquí las incorrecciones técnicas de McEwan –notablemente menores que las de la mayoría de los escritores cuando se mandan la parte hablando de música y hablan de disparates como "cascadas cromáticas de notas blancas", por ejemplo– como ponerse a pensar en sus posibles aciertos. ¿Es cierto, como la Academia enseñó en Francia, Alemania y países ideológicamente afines como Argentina, que toda música que se asome a la tonalidad es irremisiblemente reaccionaria? Si mucha de la música compuesta en la segunda mitad del siglo XX puede asimilarse más a la idea de una escultura hecha con elementos sonoros que a la tradición acuñada en los tres siglos anteriores, ¿no es posible que esa herencia haya continuado en otro lado?

El pensamiento adorniano y las teorías evolucionistas diseñaron una historia altamente causal, en que una determinada concatenación de hechos (Bach, Mozart, Beethoven, Liszt, Wagner, Mahler, digamos) sólo podía conducir a una consecuencia precisa (Schönberg, Berg y Webern y, más tarde, Boulez, Stockhausen y el Ircam). Las operaciones por las cuales se legitima al presente mediante la elección de un pasado no son desconocidas en la Argentina. Pero en este caso se trataría, más bien, de demostrar que, al no haber más que una historia posible, todo lo que no está incluido en ella directamente no existe.

McEwan insinúa que es en la llamada música popular donde podría encontrarse la herencia de las viejas leyes de narratividad musical (una nota que lleva a la otra, cierta noción de suspenso lograda a partir de la combinación más o menos tensa de sonidos, los ritmos relativamente regulares como literal pie en tierra de todo el asunto). En realidad, habría que pensar que no se trata de música popular sino de una evolución –una mutación de alguna especie– de géneros en los que la función estética como función primaria (asociada hasta la invención de medios masivos de comunicación con la tradición escrita), empezó a ligarse a formas derivadas de tradiciones orales y populares. Pasa que, si se habla de especies y evoluciones, con la música es como si se hubiera elaborado una taxonomía de los dinosaurios (imperfecta y escrita cuando los dinosaurios ya no existían) para aplicarla de manera aún más imperfecta a los mamíferos superiores. Que se sepa: nunca existió una división de la música en "popular" y "culta" (o académica, o seria, o clásica, o eruditao como se llame). Había, sí, música religiosa y música profana, música callejera y música de salón, de palacio y de hogares burgueses. La clasificación por la cual los valses de Strauss estaban más cerca de los últimos cuartetos de Beethoven que del Cuarteto Leo tenía más que ver con prejuicios y con cuestiones de clase que con características de lenguaje o de funcionalidad. Charlie Parker, Monk o algunas canciones de los Beatles, en cambio, revelaban una intención manifiestamente artística. Era música "para ser escuchada" (aunque también pudiera bailarse, eventualmente). Resulta más claro hablar de música artística de tradición escrita y de música artística de tradición popular. Pero tampoco es cierto que la tradición escrita haya tenido su continuación en una sola especie. Está todo lo que el mercado intelectual puede consumir sin demasiada culpa como "música contemporánea" pero también están Puccini, Sibelius y, para encontrar un equivalente al Clive Linley de la novela, el inglés Nicholas Maw. Y, por supuesto, los Beatles, Gismonti, Piazzolla o Miles Davis. De lo que se trata es de entender que la revolución de finales del siglo XIX proliferó en direcciones múltiples. Y que la ñoñería de Philip Glass o Heinrik Gorecki está lejos de ser la única alternativa "musical tradicional" a las esculturas de sonidos (que también existen).

SUMARIO

NOTA DE TAPA



Esta semana se proyectará, en el Festival de Cine Independiente, el largometraje documental Un especialista, un increíble trabajo de reconstrucción de las imágenes grabadas en distintos soportes durante el juicio a Adolf Eichmann en Jerusalén en 1961. Los autores de la película, Rony Brauman y Eyal Sivan, acompañaron su film con un extraordinario libro titulado Elogio de la desobediencia, que publica Fondo de Cultura Económica en estos días. Allí cuentan con rigurosa agudeza el contexto histórico y jurídico en que tuvo lugar el juicio a Eichmann, el peregrinaje que realizaron hasta recuperar el material en distintas partes del mundo y los dilemas éticos y estéticos que se les plantearon al manipular esas imágenes. Radar anticipa en exclusiva un escalofriante fragmento del juicio y la historia de la película.

Historia de un hombrecito

(Una sala de teatro, con asientos en graderías. En el escenario, sobreelevada, la larga mesa donde sesionarán los jueces. Por encima del sillón del presidente del tribunal pende un escudo, sobre el cual se ha colgado un candelabro de siete brazos. La defensa y la fiscalía se ubicarán de frente a la Corte y de espaldas al público. A la izquierda de ellos, se encuentra la jaula del reo. A la derecha, la tribuna reservada para los testigos, de manera que acusado y testigos dan su perfil al público de la sala y quedan enfrentados, a algunos metros de distancia entre sí. Los primeros planos del film muestran la sala aún vacía, y se escuchan los cargos –crímenes contra el pueblo judío, crímenes contra la humanidad– enunciados en hebreo, inglés y francés.)

Fiscal Hausner: Señoras, señores, honorable Corte, ante ustedes se encuentra el destructor de un pueblo, un enemigo del género humano. Nació como hombre, pero vivió como una fiera en la jungla. Cometió actos abominables. Actos tales que quien los comete no merece ya ser llamado hombre. Solicito a la Corte que considere que actuó por propia voluntad, con entusiasmo, ardor y pasión, hasta el final. Y por eso les pido que condenen a este hombre a la muerte.

(En su jaula de vidrio, Eichmann sacude el polvo de su mesa con un pañuelo. Gritos en el público. Un hombre vocifera en dirección a Eichmann. Intervienen algunos policías para obligarlo a salir. Fundido a negro.)

Fiscal Hausner: Usted declaró que su trabajo en Austria fue el que le dio las mayores satisfacciones y le hizo saborear las alegrías de la creación.

Eichmann: Sí, es cierto.

Fiscal Hausner: Usted me confirma que, en la práctica, lo que hacía en Austria en esa época consistía en la expulsión forzada de los judíos.

Eichmann: Se trataba de una emigración controlada y metódica. Lamento que ese principio no pudiera mantenerse durante la guerra y hasta su fin.

Fiscal Hausner: ¿Es exacto que declaró usted que se trataba de una "emigración forzada"?

Eichmann: La emigración forzada significaba la emigración acelerada, sí.

Fiscal Hausner: Y en el curso de tal emigración los judíos perdían sus bienes, ya que no podían llevar nada consigo. ¿Es realmente así?

Eichmann: Es exacto, pero no es culpa mía.

Fiscal Hausner: Sea como fuere, los judíos jamás recuperaron un céntimo. ¿No es cierto?

Eichmann: Es enojoso, pero no es culpa mía.

Fiscal Hausner: Para todo cuanto tiene que ver con la organización de la emigración forzada, ¿usted era considerado por sus superiores como un especialista confirmado?

Eichmann: La emigración es un campo extremadamente complejo, y hay que conocer el tema si se quieren obtener resultados, pues los judíos...

Fiscal Hausner: Y por eso lo apodaban "El Especialista".

Eichmann: Las capacidades las adquirí poco a poco en la organización de la emigración, que es un sector muy complejo. Para entonces conocía de memoria todos los reglamentos de los países de inmigración, las sumas de dinero que debían declararse, los diferentes detalles técnicos relativos a los pasaportes y a otros problemas. Por eso podía ser considerado como un especialista en la materia. Pero, en mi opinión, era una cualidad beneficiosa para ambas partes. Yo prestaba oídos a las quejas y a las demandas incesantes de ayuda y sostén hechas por los funcionarios judíos, que la legislación había excluido de la vida social y que se hallaban en muchos aprietos. Yo traté de ayudar a esos funcionarios judíos.

> "Mi deseo y mi idea eran participar en la creación de un territorio donde los judíos pudieran vivir. Quiero insistir en esto. Me sentí muy decepcionado de que esta tentativa fracasara. Entonces me dije: Soy demasiado débil y sin poder. En adelante no haré más que lo que me ordenen que haga." ADOLF EICHMANN

Fiscal Hausner: ¿Sólo para ayudar a esos representantes judíos hizo usted lo que hizo?

Eichmann: No, ya lo he dicho: era beneficioso para cada una de las partes. Y constantemente me amoldé a los deseos de los mismos judíos de tener su propia tierra, un país propio bajo sus pies. Yo adherí totalmente a esa idea, sobre la cual basé mi cooperación, mi alegre cooperación para encontrar una solución a ese problema. Mi deseo y mi idea eran participar en la creación de un territorio donde los judíos pudieran vivir. Quiero insistir en esto. Me sentí muy decepcionado de que esta tentativa fracasara. Entonces me dije: "¿Para qué elaborar mis propios proyectos? Soy demasiado débil y sin poder. En adelante no haré más que lo que me ordenen que haga". Yo llevaba el uniforme, nada podía contra eso. Traté de librarme de eso, como fue comprobado, pero tuve que obedecer. Por mi parte, reconocí espontáneamente mi impotencia para hacer aceptar mis proposiciones y mis ideas, porque fueron aplastadas por el poder superior.

Fiscal Hausner: ¡Ah, pobre de usted! ¡Nada funcionaba como lo quería!

Presidente Landau: ¿Podemos detenernos, señor fiscal? Eso es todo por hoy.

(Fundido a negro.)

Presidente Landau: El acusado proseguirá su testimonio en el marco del contrainterrogatorio. Se le recuerda que sigue bajo juramento. Por favor, señor Hausner.

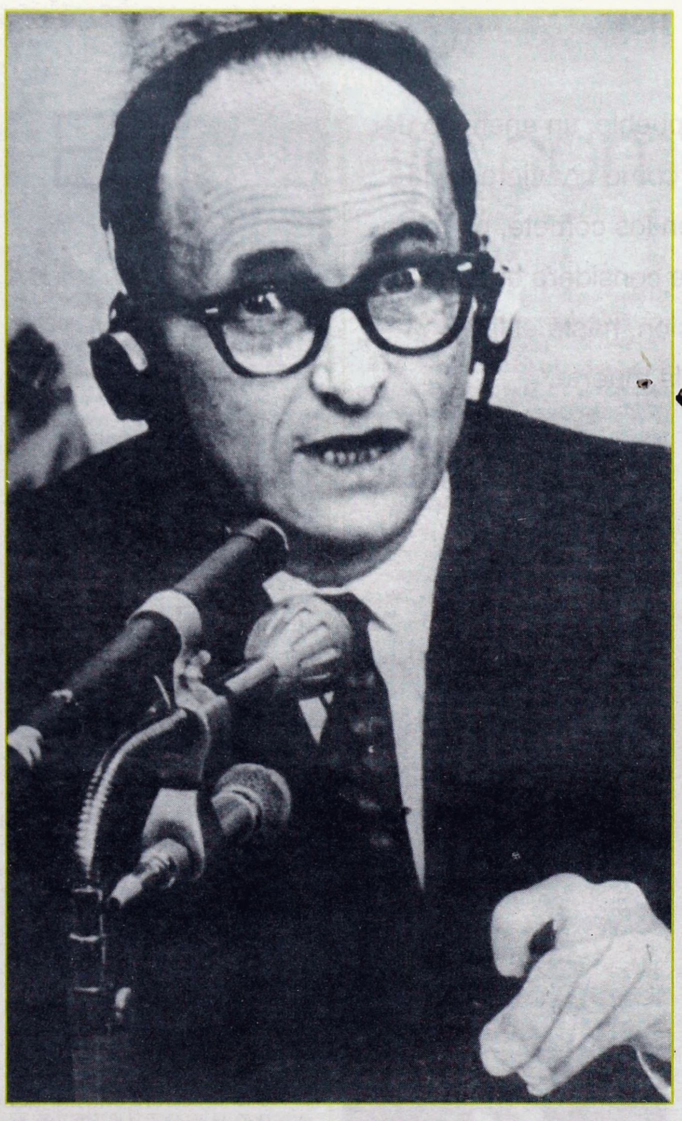
Fiscal Hausner: Esos trenes hacia el Este, en las deportaciones de las que usted era responsable, estaban destinados al exterminio, ¿no es así?

Eichmann: No, falso. "Al exterminio", eso no puedo juzgarlo, porque no se determinaba de antemano si iban al exterminio o no. La sección encargada de establecer los horarios de transporte no sabía nada de eso.

(El público reacciona ruidosamente.)

Fiscal Hausner: ¿Es consciente de que esos deportados debieron padecer sufrimientos terribles?

Eichmann: Soy consciente de que, hasta que yo asumí la dirección de la sección (y ya lo dije, y los informes dicen lo mismo, hay documentos) reinaba una confusión y un desorden extremos. Según el informe, la gente a menudo permanecía ocho días encerrada en los vagones. Que yo sepa, ese tipo de cosas luego no volvió a ocurrir. Es posible que imperfecciones locales hayan acarreado ocasionalmente sinsabores. Pero nosotros hacíamos lo mejor que podíamos para detener y evitar estas cosas. Una vez tomadas las disposiciones de deporta-





ción y el destino, había que enviar un télex para determinar la capacidad de recepción. Entonces se fijaba la cantidad de deportados. En consecuencia, la hora y los horarios eran establecidos por la sección IVB4. Por otra parte, eso está en los documentos.

Fiscal Hausner: Por una vez, ¿es posible hablar sin la ayuda de los documentos, y apelar a su memoria? ¿Es imposible?

Eichmann: Pero yo querría explicarlo, porque....

(El presidente del tribunal se dirige al acusado.)

Presidente Landau: Escúcheme, usted sigue sin comprender la razón de ser de este interrogatorio. Usted debe responder a las preguntas, sin argumentación, a menos que sea indispensable para comprender la respuesta.

Eichmann: Yo solamente pensaba... era para evitar un malentendido que quería dar explicaciones. Pero si no está autorizado, entonces de acuerdo.

Presidente Landau: No creo que se preste a malentendidos. Prosiga.

(Fundido a negro.)

Fiscal Bach: Ahora, honorable Corte, pasemos a nuestro siguiente documento, donde dice: "Eichmann convocó al Consejo Judío, en el hotel Majestic de Budapest, para exponer el plan. Luego comenzó su discurso. Primero habló de la estrella amarilla de los judíos. Dijo que el Consejo Judío debería suministrarlas. Eran alrededor de tres millones. Y que, en caso de cambio de dirección, debe estar en conocimiento y dar su acuerdo. Si los judíos se portan convenientemente, nada les pasará". Más adelante en el informe dice: "Eichmann recuerda el gran interés que tiene por los trabajos artísticos judíos y las bibliotecas judías. Él se ocupa de los asuntos judíos desde 1934 y habla hebreo mejor que nosotros. Nosotros le dijimos que teníamos un museo judío en el que se conservaban antigüedades y libros antiguos. Él dijo que vendría a visitarlo. La comunidad judía debe comprender que no se exige de ella nada más que orden y disciplina". Señor Freudiger, ¿se encontró usted con Adolf Eichmann en Budapest?

Testigo: Sí.

Fiscal Bach: ¿Cuánto tiempo duró ese encuentro?

Testigo: Como máximo media hora.

"Recuerdo haber pasado en auto por Lemberg, y haber visto algo que jamás había visto antes: una fuente de sangre. Era un lugar donde habían sido fusilados judíos poco tiempo antes y (probablemente como resultado de la presión de los gases) la sangre surgía de la tierra como un chorro de agua." ADOLF EICHMANN

Fiscal Bach: Según lo que usted dice, comprendo que el tono general era tranquilizador.

Testigo: Absolutamente. Ya no me acuerdo si fue durante la primera o la segunda reunión cuando nos dijeron que había que disolver todas las instituciones de la comunidad, porque todo debía estar centralizado en un solo sitio. Dijeron que debía tener cuatro o cinco personas, no demasiado. No lo llamaron un *Judenrat* (consejo judío). Querían tranquilizarnos, porque se sabía muy bien lo que significaba *Judenrat*. Lo llamaron *Zentralenrat*, comité central de la comunidad judía. Y yo era una de las siete personas responsables.

(El juez Halevi interviene para interrogar al testigo, en hebreo.)

Juez Halevi: En el curso de esta reunión se discutió, el acusado propuso, o estuvo de acuerdo, en liberar a los parientes de la radicación en el ghetto. Se trataba de los parientes ¿de quién?

Testigo: De los miembros de ese consejo central.

Juez Halevi: ¿Ustedes habían hecho una demanda para eso?

Testigo: No. No lo habíamos pedido.

Juez Halevi: ¿Y en qué medida informaron ustedes de la situación a las diversas comunidades de las ciudades de provincia, antes y durante las deportaciones?

Testigo: Cuando supimos, cuando comprendimos lo que era Auschwitz, los judíos del este y del nordeste de Hungría, o sea, trescientas mil personas, ya habían sido deportadas. Nosotros les habíamos informado. Ya sabían lo que les esperaba. Pero ¿qué podíamos hacer?

(Un hombre grita y el público reacciona ruidosamente.)

Presidente Landau: ¡No, no! ¡Silencio! Si no se restablece la calma, interrumpiré la sesión.

Testigo: Le pido perdón, señor presidente... Acerca de lo que dije hace un momento, antes del incidente, ahora la gente dice que no les habían dicho que huyeran. Pero la mitad de la gente que huía era atrapada y, por supuesto, ejecutada. Hoy nos reprochan: "¿Por qué habernos dicho que escapáramos?" Los agarraban simplemente porque no había por dónde escapar.

Presidente Landau: No estoy seguro de que eso responda a la pregunta que se le formuló.

(Otro hombre grita en la sala. Estrépito general.)

Hombre en el público: ¡Nos tranquilizaban para que no nos escapáramos, para que ustedes y sus familias pudieran salvarse!

Presidente Landau: ¡Hagan salir a ese hombre! Se suspende la sesión.

(Fundido a negro.)

Juez Halevi: Me permitiré faltar al procedimiento habitual renunciando un instante al hebreo para interrogar al acusado en su lengua. ¿Nunca le ocurrió tener un conflicto, lo que se llama un conflicto de conciencia, entre su deber y su conciencia?

Eichmann: Yo más bien llamaría a eso un estado desdoblado, una especie de desdoblamiento vivido conscientemente, que lo hace pasar a uno indiferentemente de un lado al otro.

Juez Halevi: Entonces, ¿había que renunciar a su conciencia personal?

Eichmann: Sí, de alguna manera. Porque no era posible regularla, ni organizarla uno mismo.

Juez Halevi: A menos que uno mismo asumiera sus consecuencias.

Eichmann: Era posible decir simplemente: "No juego más", pero no sé qué hubiera ocurrido.

Juez Halevi: Si uno hubiera tenido más coraje civil, todo habría ocurrido de otra manera, ¿no le parece?

Eichmann: Por supuesto, si el coraje civil hubiera estado estructurado jerárquicamente.

Juez Halevi: Entonces, ¿no era un destino ineludible?

Eichmann: Es una cuestión de comportamiento humano. Así es como las cosas ocurrían, era la guerra, las cosas estaban agitadas, todos pensaban: "Es inútil luchar contra eso, sería como

"Ante ustedes se encuentra el destructor de un pueblo, un enemigo del género humano. Nació como hombre, pero vivió como una fiera en la jungla. Cometió actos tan abominables que, quien los comete, no merece ya ser llamado hombre. Solicito a la Corte que considere que actuó por propia voluntad, con entusiasmo, ardor y pasión, hasta el final. Y por eso les pido que condenen a este hombre a la muerte."

FISCAL GENERAL HAUSNER

una gota de agua en el océano, ¿para qué? No tiene sentido, no hará ni bien ni mal". Por supuesto, también está ligado a la época, pienso. La época, la educación... Es decir, la educación ideológica, la formación autoritaria y todas esas cosas.

Juez Halevi: En esa época era muy difícil para alguien aceptar las consecuencias de rehusarse a obedecer a las autoridades.

Eichmann: Se vivía en una época en la que el crimen estaba legalizado por el Estado. Era la responsabilidad de los que daban las órdenes.

Juez Halevi: Las grandes líneas estratégicas y tácticas del exterminio de los judíos fueron concebidas como una campaña planificada utilizando la guerra psicológica y ese tipo de cosas...

Eichmann: En mi opinión, eso se cristalizó progresivamente, a medida que ocurrían las cosas. Y, en caso de necesidad, Himmler daba directamente sus órdenes. No creo que desde el comienzo haya sido una... cómo diré, una discusión sobre las acciones que debían desarrollarse, donde tuvieran en cuenta los menores detalles de...

Juez Halevi: Usted dice que eso se desarrolló, digamos orgánicamente, con el correr del tiempo.

Eichmann: Así es como lo diría.

Juez Halevi: Por ejemplo, primero las comunidades judías de Viena y Praga, luego la de Berlín, fueron puestas bajo el control de la Gestapo. Los funcionarios judíos recibieron como misión registrar a los miembros de las comunidades, con miras a la emigración: arreglar la cuestión de sus bienes y proceder a un control relativamente estricto, que facilitó enormemente la emigración.

Eichmann: Sí.

Juez Halevi: ¿Y entonces vino la idea de los consejos judíos?

Eichmann: Sí.

Juez Halevi: Esos consejos judíos, como instrumentos de la política alemana para con los judíos, cómo decirlo... ¿facilitaron la ejecución de medidas contra los judíos?

Eichmann: Sí.

Juez Halevi: ¿Y permitieron una economía importante de mano de obra y de personal?

Eichmann: Sí.

Juez Halevi: ¿Tanto de policías como de funcionarios civiles?

Eichmann: Sí.

Juez Halevi: Al engañar a las víctimas, ¿permitieron facilitar el trabajo y también aplicar judíos a la tarea de su propio exterminio?

Eichmann: Sí.

(Fundido a negro.)

Eichmann: Recibí la orden de presentarme ante Heydrich y él me dijo: "El Führer ordenó la destrucción física de los judíos". Me dio la orden de ir a Lublin. Cuando llegué, la instalación todavía no estaba en servicio. Volví a Berlín, donde hice mi informe e informé a mi superior, el general Müller, así como al jefe de la policía de seguridad, lo que había visto. Mi segundo viaje no lo ordenó Heydrich sino Müller, quien me informó que los judíos eran gaseados en Kulm, o Kulmhof. Él quería un informe sobre la manera en que las cosas ocurrían. En Kulmhof observé el proceso, de acuerdo con las órdenes, tomé notas y volví a Berlín, donde hice un informe a Müller sobre lo que había visto. Luego le pedí por primera vez que me destinara a otra función, porque no me sentía en mi lugar en este asunto. Müller me respondió que un soldado en el frente no podía escoger su sitio sino que debía cumplir su deber, cualquiera fuese su puesto. Y volví a ser enviado en misión por Müller, esta vez a Minsk. Llegué cuando estaba a punto de terminarse una operación de exterminio. Vi a soldados disparando sobre una multitud de gente de pie en un foso. Fue en esta ocasión, como ya lo dije, cuando vi cómo mataban a un niño en los brazos de su madre. Sólo fue tras mis visitas a esos lugares, de acuerdo con las órdenes, y tras haber informado lo que había visto, cuando recibí la orden de ir a Auschwitz para informar sobre esta cuestión a Müller. Luego volví a recibir la orden de ir a Lublin. Debía entregar al general Globocnik una carta que le encargaba... que lo autorizaba a matar a ciento cincuenta mil o a doscientos cincuenta mil judíos. La razón es que todavía recuerdo haber oído que Globocnik había tenido la curiosa ocurrencia de recibir esa autorización por escrito. Aparentemente es lo que había pedido. También recuerdo haber pasado en auto por Lemberg, en los suburbios, y haber visto algo que jamás había visto antes: una fuente de sangre. Era un lugar donde habían sido fusilados judíos poco tiempo antes y (probablemente como resultado de la presión de los gases) la sangre surgía de la tierra como un chorro de agua. Ésos fueron los cuatro viajes oficiales que hice en servicio bajo órdenes y en cuyo transcurso estuve en contacto directo con el exterminio de los judíos. Eso lo viví contra mi voluntad. Debía obedecer, debía hacerlo. No tengo otro testimonio al respecto.

Fiscal Hausner: A su manera de ver, ¿alguien que se ocupaba del exterminio de los judíos era un criminal?

Eichmann: Era un hombre desdichado.

Fiscal Hausner: ¿Era un criminal?

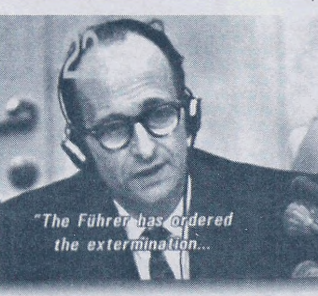
Eichmann: No quiero aventurarme a responder esa pregunta, porque nunca estuve en tal situación.

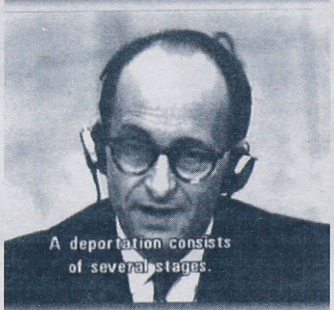
Fiscal Hausner: Usted vio que Hess hacía eso en Auschwitz. ¿Lo consideró un criminal, un asesino?

Eichmann: Tenía piedad de él, estaba desolado por él.

Fiscal Hausner: ¿Lo consideraba como un criminal, sí o no?

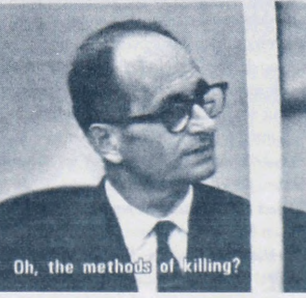
Eichmann: No revelaré mis sentimientos íntimos.

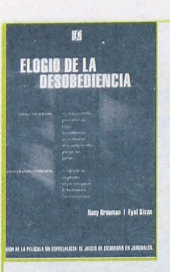












POR JUAN FORN Según sus autores, el punto de partida de *Elogio de la desobediencia* es el largometraje documental *Un especialista*, escrito por ellos y realizado tomando como fuente los archivos de video del proceso Eichmann. Se trata del primer film que toma a un burócrata criminal como el personaje principal, y se propone como un ensayo político sobre la responsabilidad: "La reflexión que plantea el film se propone ilustrar los estragos de la obediencia". Si el caso Eichmann continúa suscitando fuertes controversias hasta hoy, no es porque existan dudas acerca de su culpabilidad. Este hombre que "adormeció su conciencia, rehusó confrontar sus actos con la cuestión de su propio sentido, que no vio a su alrededor más que problemas y soluciones técnicas", sólo se expresaba a través de estereotipos. En otras palabras, dice Brauman y Sivan, Eichmann no pensaba: era "un instrumento en manos de fuerzas superiores". Al poner en escena los archivos de video del proceso, Sivan y Brauman no hicieron otra cosa que exponer la posición defensiva de Eichmann en la forma de una acusación. "Quisimos mostrar los desafíos de una elección, de una alternativa: sumisión a la autoridad o afirmación del juicio personal; renunciamiento a la responsabilidad o autonomía de la persona".

El juicio a Eichmann se puso en marcha el 11 de abril de 1961 (si bien el acusado sólo habló a partir del 20 de junio, luego de que el conjunto de los testigos de la acusación hubieran sido citados). La lengua oficial del tribunal era el hebreo, por lo cual todos los demás idiomas hablados en la Corte eran traducidos a dicha lengua al final de cada intervención. Para los periodistas extranjeros, se dispuso una traducción simultánea en inglés, francés y alemán. La radio israelí fue la encargada de grabar los debates. Pero, preocupado por conservar la memoria visual de este acontecimiento, el gobierno decidió filmarlo íntegramente (en Nuremberg, el gran antecedente, sólo se habían filmado momentos escogidos). Así, el proceso Eichmann dio lugar a la primera filmación del mundo realizada en formato video fuera de un estudio. En esa época, Israel no disponía de una red de televisión, razón por la cual se apeló a una empresa norteamericana, la CCBC. Cuatro cámaras de video, disimuladas tras falsos tabiques para no perturbar el desarrollo de los debates, fueron instaladas en el tribunal. Los operadores eran dirigidos desde la consola de video, que transmitía las imágenes de las cámaras sobre cuatro monitores, permitiendo la elección de los cuadros y de los ángulos en tiempo real. El realizador norteamericano Leo Hurwitz seleccionaba cuál de los cuatro ejes sería grabado. El 11 de diciembre de 1961, una productora de origen israelí tomó a su cargo el rodaje y filmó las sesiones del veredicto y el juicio de apelación (recordemos que Eichmann fue condenado a muerte el 30 de mayo de 1962, ahorcado al día siguiente y sus cenizas dispersas en el Mediterráneo, fuera de las aguas territoriales).

Pese a que se rodaron quinientas horas de imágenes, gran parte de ese material no fue utilizado y la mayor parte de lo grabado fue durante mucho tiempo inutilizable: debido a una incertidumbre jurídica con respecto a los derechos de explotación, la tonelada y media de cintas de video fue enviada a Nueva York. Cuentan Brauman y Sivan que durante quin-

El montaje como cuestión moral

ce años nadie se interesó por el destino de esas imágenes hasta que, en 1977, las bobinas volvieron a los archivos del Estado de Israel, por intercesión de una donación. Poco después se fundó el Steven Spielberg Jewish Film Archives, cuyo objetivo era reunir todo el material audiovisual referente al judaísmo contemporáneo. "Aquí comienza una zona de sombra que, a despecho de nuestros esfuerzos, jamás hemos podido esclarecer en su totalidad", dicen los autores de *Elogio de la desobediencia*.

Las copias de los resúmenes cotidianos que se filmaron durante el proceso estaban guardadas en los Archivos del Estado, pero allí se ignoraba su existencia (sólo se enteraron de ello en 1996, en ocasión de la demanda de Brauman y Sivan y la cascada de conflictos inesperados que trajo aparejada). En cuanto a las cintas originales, fueron halladas en los Archivos Spielberg, resguardadas por la Universidad Hebraica de Jerusalén. Nadie parece saber cómo llegaron allí las voluminosas bobinas. Los Archivos Spielberg habían extraído una selección de setenta horas, "armada según una lógica que hasta el día de hoy se nos escapa", dicen Brauman y Sivan. El resto del material permaneció desordenado y sin catalogar, hasta que ellos descubrieron su existencia por azar, en 1991, mientras realizaban otro documental sobre la desobediencia civil. De esas setenta horas de imágenes "fijadas sobre un soporte de calidad mediocre, y presentadas no como copias sino como originales", se vendían regularmente algunas secuencias, siempre las mismas, extraídas de las pocas cintas cuyo contenido conocían los empleados de los Archivos Spielberg. El resto fue declarado inaccesible o inexistente. Así, una de las más famosas imágenes del proceso sigue siendo la del desvanecimiento, en pleno testimonio, de un testigo sobreviviente de Auschwitz. Espectacular, conmovedora, una escena trágicamente muda se convirtió en el símbolo de ese largo proceso.

Persuadidos de que debía subsistir en alguna parte algo más que esas setenta horas, Brauman y Sivan lograron averiguar que tales originales estaban encerrados con doble llave en un formato de video obsoleto (dos pulgadas NTSC), que requería máquinas especiales que sólo podían hallarse en Estados Unidos. Entonces intervinieron algunos periódicos israelíes, indignados por la situación, y la contienda llevó a Brauman y Sivan hasta la Corte Suprema israelí. En vísperas de la sentencia, los archivos estatales finalmente les propusieron un arreglo y la verdadera salvaguarda de las imágenes del proceso Eichmann pudo comenzar, organizada y financiada por los propios Brauman y Sivan.

"Para avanzar en esa masa de imágenes adoptamos un método de reducciones sucesivas", explican a continuación los autores. La supresión de los intervalos de traducción constituyó la primera reducción, "que también involucró, por desgracia, las imágenes de muy mala calidad". De las 350 horas que habían recibido quedaron 70, de las cuales diez fueron reservadas con miras al montaje final, para dar coherencia temporal y fluidez a la narración: "un conjunto de planos y minisecuencias conservadas específicamente por su poder de evocación visual o para los encadenamientos de los distintos momentos de diálogo, o incluso para señalar el paso del tiempo".

Cuando esta masa fue reducida a 30 horas, decidieron que había llegado el momento de "liberarse" del desarrollo cronológico del proceso, en beneficio del orden histórico de los acontecimientos, narrando episodios con varias voces diferentes. La silueta del "especialista" comenzaba a aparecer. Brauman y Sivan confiesan que, a despecho de la importancia que conceden a la "cuestión judía" y a cómo los nazis habían logrado proscribir hasta el suicidio en el mundo de los campos de concentración, "fracasamos en poner en escena el contraste entre estas dos situaciones por el modo en que se sobreentendieron ambos temas por parte de todos los actores del juicio".

Las dos últimas reducciones los dejaron con una hora treinta. La última etapa, que debía conducir al film, consistió primero en un trabajo sobre el texto escrito, con el objeto de establecer una continuidad dialogada definitiva. Luego apelaron a una estructura en una docena de cuadros. "Ya habíamos elegido el punto de vista: el de un espectador presente en la sala de audiencias, confrontado con la escena del tribunal, es decir, con la soledad del juzgado. La construcción de un espacio y un tiempo por recorte y zurcido, durante el montaje, nos evocó la fantasía de dominación absoluta, el sueño totalitario por excelencia. ¿Debe verse en esto una de las razones de la fascinación de los tiranos modernos por el cine?", dicen. En cuanto al sonido, micrófonos asignados a cada uno de los protagonistas del proceso habían permitido realizar grabaciones radiofónicas de buena calidad. Brauman y Sivan las utilizaron para reemplazar el sonido original del video y luego crear "una espacialización sonora de la sala". Luego restauraron y reiluminaron íntegramente las imágenes y, para dar cuenta del espacio arquitectónico del tribunal y garantizar la continuidad temporal de los diálogos, introdujeron varios movimientos de cámara que no existían en el rodaje original: "Compusimos, a partir de varias imágenes originales, una imagen única que englobara la jaula de vidrio del acusado a la izquierda, el estrado de los jueces en el centro y la barra de los testigos a la derecha. Sobre esta nueva imagen,aplicamos luego un movimiento panorámico". Por último, planos de la sala de audiencias fueron "incrustados" como reflejos sobre el vidrio de la jaula del acusado, de manera de reintegrar al público.

"Al actuar de este modo sobre la imagen, de una manera imperceptible para el espectador, teníamos conciencia de debilitar su status de última verdad y de encarar, debido a eso, un terreno sensible, más sensible para un film sobre Eichmann que, por ejemplo, para un Forrest Gump", dicen Brauman y Sivan, para aclarar a continuación: "Para nosotros es esencial decir que las manipulaciones técnicas empleadas en *Un especialista* son insignificantes respecto de la carnicería necesaria para extraer una hora y media de trescientos cincuenta, y adquieren todo su sentido como elementos de una construcción dramatúrgica cuyo desafío es hacer inteligible el film, convertirlo en un objeto de pensamiento". Los autores se preocupan por aclarar que cada una de las etapas de esa larga serie de recortes y suturas pueden ser reconstituidas gracias al catálogo detallado que permitió su realización: así, toda escena del film puede ser vinculada con su fuente y sus desarrollos anteriores (aunque, paradójicamente, este film de archivo contenga planos que no existen en el fondo de archivo del que surgió).



Rony Brauman (nacido en Jerusalén, presidente de Médicos Sin Fronteras entre 1982 y 1994, profesor asociado en la Universidad Paris XII) y Eyal Sivan (nacido en Haifa, residente en París desde 1985, donde ha cosechado varios premios por sus documentales) en un descanso durante el montaje de *Un especialista*.

"A nuestro juicio, esta transparencia fue el único imperativo ético a partir del cual podíamos realizar nuestra construcción. El texto no es la imagen, y fue a la pantalla adonde llevamos el discurso de Eichmann. Aquí lo tenemos, pues, con rostro y palabra animados, con una conciencia y dudas expresadas por su propia voz. Aquí lo tenemos, además, en posición de debilidad en su jaula, enfrente de los jueces que tienen su destino entre las manos: frágil, vulnerable, en suma, humano". En ese punto los autores se plantean un interrogante clave: la ubicación en la pantalla de Eichmann como personaje principal, ¿no corre el riesgo de inducir en los espectadores, un sentimiento de identificación y comprensión hacia quien se explica y justifica largamente? La respuesta de Brauman y Sivan: "Precisamente quisimos apoyarnos en ese sentimiento de familiaridad, en este espacio tenue que separa identificación, comprensión e indulgencia, porque nos dirigimos a un público cuya opinión no es virgen, ni mucho menos. En grados por cierto variables, el horror del universo de los campos nazis forma parte de nuestra conciencia colectiva. Nadie puede hoy mirar cómo se expresa Eichmann sin tener inmediatamente presente el terror, uno de cuyos actores principales ha sido él. Este contrapunto es un elemento no escrito esencial del guión de *Un especialista*. Por lo demás, si dejamos que nuestro personaje describa su trabajo y se escape a través de la abstracción de su vocabulario burocrático, es para situarnos en ese mundo del que Eichmann se sustrajo. Pero allí están los sobrevivientes, para completar el cuadro dando el otro punto de vista sobre la realidad".

Por último, Brauman y Sivan explican por qué no apelaron a imágenes de las atrocidades cometidas en los campos, aunque durante el juicio se proyectaran varios segmentos de filmaciones realizadas en Auschwitz: "Apostamos a la fuerza del imaginario y contra el machaqueo de las imágenes de los campos. Exponer el sufrimiento, se dice, sería empezar a aliviarlo; mostrar el crimen contra la humanidad sería ya combatirlo. Pero esos estereotipos euforizantes eluden la cuestión de la responsabilidad política, reemplazando la reflexión sobre el mal por el espectáculo de la desdicha. Cuando el acontecimiento político se ve reducido a un suceso patético, la piedad paraliza el pensamiento, la aspiración por la justicia se degrada en consuelo humanitario. Precisamente allí radica la banalización del mal". R

Las proyecciones del film Un especialista *se realizarán el miércoles 12 a las 22, el jueves 13 a las 22 y el viernes 14 a las 16:45, las tres veces en la sala 12 de los cines Hoyts del Abasto (Corrientes 3200, Capital) dentro de la sección "La banalidad del mal", del Festival de Cine Independiente.*

CINE

Se estrena la nueva película de Oliver Stone



Después de retratar la paranoia en la guerra, en el sistema financiero, judicial, carcelario y mediático de Estados Unidos, Oliver Stone ha decidido llevarnos él solo al siglo XXI, a través de otro exposé (paranoico, por supuesto), esta vez de... el fútbol americano y las bambalinas de su bestial negocio. José Pablo Feinmann vio Un domingo cualquiera y cuenta por qué descubrió más de Hegel que del siglo que comienza en la nueva película de Stone, protagonizada por Al Pacino, Cameron Diaz, Ann Margret, James Woods, Elizabeth Berkley y Jaimie Foxx.

Siempre en domingo

POR JOSE PABLO FEINMANN "Bienvenidos al siglo XXI", dice en algún momento algún personaje de la película. Admito que no recuerdo quién lo dice porque admito que me costó mucho ver y entender a los personajes de Oliver Stone entre tanto editing estilo MTV, entre tanto vértigo y entre tanto rap-rock estridente. Pero no nos adelantemos. "Bienvenidos al siglo XXI", dice alguien. Y no hay que ser muy avispado para descubrirlo: es el propio Stone quien nos lo dice. Es Stone quien nos dice *yo los pongo al día, este vértigo que les traigo es el del nuevo siglo, esta brutalidad, este desmadre colosal, esta guerra sin piedad es el siglo XXI.* La frase revela la pretenciosidad de este director que sobredimensiona todo. Ahora no explota Vietnam: explotan los estadios, los jugadores, los entrenadores y las mujeres que giran alrededor del negocio del fútbol americano. Lo que nos hunde en el vértigo no es la bala mágica de *JFK* sino los travellings, las peripecias de las steadycams, las cinco o seis o siete cámaras con que Stone filma cuanto filma y –más todavía– las minicámaras que mete en el cuerpo de los jugadores para hacernos vivir todo como si estuviéramos ahí, para eso él es Stone y su arte es el del vértigo. Hemos llegado al siglo XXI y las peores profecías de la ciencia-ficción se cumplen.

LA PROFECIA SEGUN STONE En realidad, las profecías de la ciencia-ficción, contrariamente a, por ejemplo, las de Marx, se han cumplido abrumadoramente porque apostaron a los aspectos más oscuros de la condición humana. Sobre todo a uno: el espíritu de dominación. La ciencia-ficción de Marx, que algunos llaman utopía o gran relato, no se cumplió porque pronosticaba un final feliz: el reino de la libertad, la sociedad sin clases, el triunfo de la libertad sobre la necesidad, el fin de la explotación, todo eso. Pero no: los genios de la ciencia-ficción descreyeron de la búsqueda de la libertad en el hombre y descreyeron, así, de todo pronóstico feliz. Incluso el gran libro de Aldous Huxley ironiza desde su título: el *mundo feliz* es el más deshumanizado de los mundos. La felicidad viene de la mano de la deshumanización porque el hombre, tal como es, jamás habrá de alcanzarla. Así las cosas, eso que abrumadoramente señalaron los genios de la ciencia ficción como el futuro de la humanidad fue el triunfo del espíritu de dominación, el sometimiento de las mayorías del planeta a las grandes corporaciones gobernantes. Es raro el libro de ciencia-ficción en que el mundo no sea una corporación en la que existe todo, en la que nada falta, salvo la libertad, eso que daba un sentido a la vida de los hombres.

Pues bien: éste es el mundo en que parece instalarse la mínima historia que cuenta Oliver Stone.

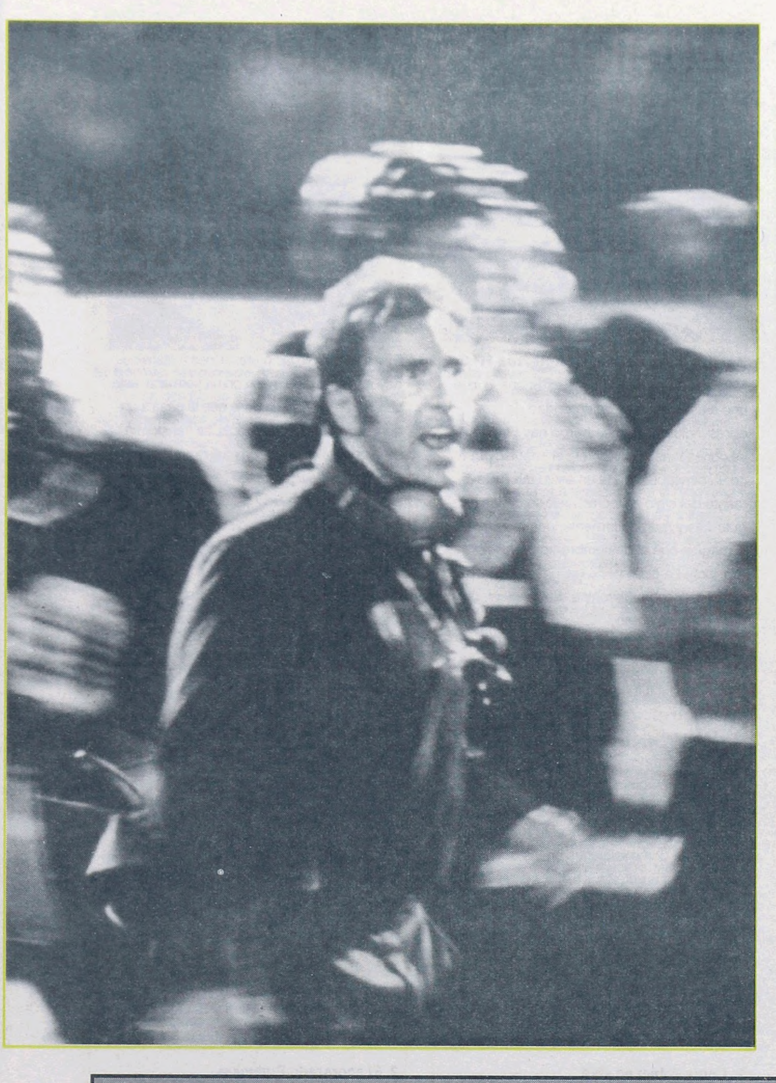
HACER LA GUERRA El film de Stone parece el futuro realizado de un viejo film de Norman Jewison, uno de 1975, del siglo pasado, un film de ciencia-ficción que se llamaba *Rollerball*. Planteaba un mundo dominado por las corporaciones, un mundo en que el deporte había llegado a un grado tan extremo de bestialidad que lograba suplir en los hombres el pathos de la guerra. Los seres humanos, belicosos por naturaleza, concurrían a los estadios y ahí veían a una serie de tipos (equipados como los jugadores de Stone) despanzurrarse unos a otros hasta sublimar los ímpetus hostiles de los espectadores, que volvían sosegados a sus hogares, a sus trabajos, al mundo feliz. Esto es lo que nos dice Stone cuando dice: "Bienvenidos al siglo XXI". *Rollerball* ha devenido real. Y esa realidad se ve en *Un domingo cualquiera.* Sospecho que el ego de Stone (que es una corporación en sí mismo) le hace creer que ha realizado el primer film del siglo XXI. No es así. Todo lo que Stone muestra son clichés, arquetipos que existían en el lejano siglo que hemos dejado atrás. Veamos.

EL HEGELIANO Al Pacino es un entrenador solitario, duro y cálido a la vez, con una profunda comprensión del alma humana, un hombre que sabe que en el mundo sólo vale ganar y que sólo gana quien está decidido a morir por el triunfo. Esto –que me disculpe Stone– ya lo había dicho Hegel en el lejanísimo siglo XIX, en algo que se ha dado en llamar la *dialéctica del amo y el esclavo.* ¿Por qué algunos se transforman en amos y otros en esclavos? Porque en el enfrentamiento originario, algunos (los que devienen amos) poseen un deseo de dominación que los lleva a desechar el miedo a la muerte: no les importa morir, sólo les importa dominar. Por el contrario, los que devienen esclavos, siempre, en algún momento, le tienen miedo a la muerte, con lo cual se atan a la naturaleza y renuncian al espíritu de dominación, que no es parte de la naturaleza sino de la conciencia. Es lo que, palabras más, palabras menos, dice Pacino a sus hombres: "Sólo van a triunfar si morir les importa menos que a sus adversarios". ¿Qué más es este coach, aparte de un plagiario de Hegel (lo que, convengamos, no es poco para un entrenador?). Pacino es un buen tipo, pero siente que el final se acerca. Siempre, en el fútbol (de todo tipo, americano o eso que los yanquis llaman soccer y reservan para sus damas y sus niños, porque es cosa de *maricas*, así de bravos son), el horizonte del miedo es el horizonte de la decadencia física. *Ponerse viejo* es lo peor que le puede pasar a alguien. Y a Pacino le está pasando.

> "Sólo van a triunfar si morir les importa menos que a sus adversarios", dice Pacino a sus jugadores. ¿Qué más es este coach, aparte de un plagiario de Hegel? Un tipo que siente que el final se acerca. En el fútbol (de todo tipo, sea americano o eso que los yanquis llaman soccer y reservan para sus damas y sus niños), el horizonte del miedo es el de la decadencia física: ponerse viejo es lo peor que le puede pasar a alguien, parece decir Oliver Stone.

LA CHICA Cameron Diaz es la heredera del venerable creador del club, hombre lleno de gloria, amado por todos, pero definitivamente muerto. Lo retiró la huesuda, que es esa que retira a todos y nos impide jugar, no sólo al fútbol americano sino hasta al yo-yo. Cameron es fría y llena de ambiciones y no se detiene ante nada. Ni ante la puerta del vestuario de sus jugadores, ya que la abre y entra a felicitarlos y los felicita muy tranquila entre un montón de pijas asombradas por la osadía de esta chica. Pero Cameron fracasa, como elección de Stone y como lo que intenta actuando. A mí me gusta, pero todavía no puede meterse en un papel dramático. Las escenas que tiene con Pacino las pierde irreparablemente. Y es que Pacino no es Lawrence Olivier, sino un actor que habla con voz de rastrillo, exhibe arrugas tal vez venerables y grita con entusiasmo.

LOS DEMAS (Y LA OTRA CHICA) Ann-Margret es la madre de Cameron y la viuda del gran fundador del club. Y es, ¡por supuesto!, alcohólica. Dennis Quaid (que cada día se parece más a mi amigo Víctor Laplace) es el jugador estrella en decadencia: también se está *poniendo viejo.* James Woods es un médico inescrupuloso. Como Matthew Modine, que te pone sobredosis de demerol con tal de que no jodas y salgas a jugar. Y Jaimie Foxx es el infaltable joven valor, que se come todo, que tiene hambre de gloria, se rodea de mujeres y deja el alma en la cancha porque sabe que el futuro es suyo, que lo aguarda y sólo tiene que atraparlo. (Hay muchos otros clichés. Entre ellos: Elizabeth Berkley, la gran mina de *Showgirls*, que hace de Elizabeth Berkley y se acuesta con Pacino y deja que Stone le ponga la cámara en su mismísima, o por ahí nomás. Lástima por Berkley, ya que tiene verdadero talento. Pero el naufragio de aquel film de Verhoven en la mojigatería yan-

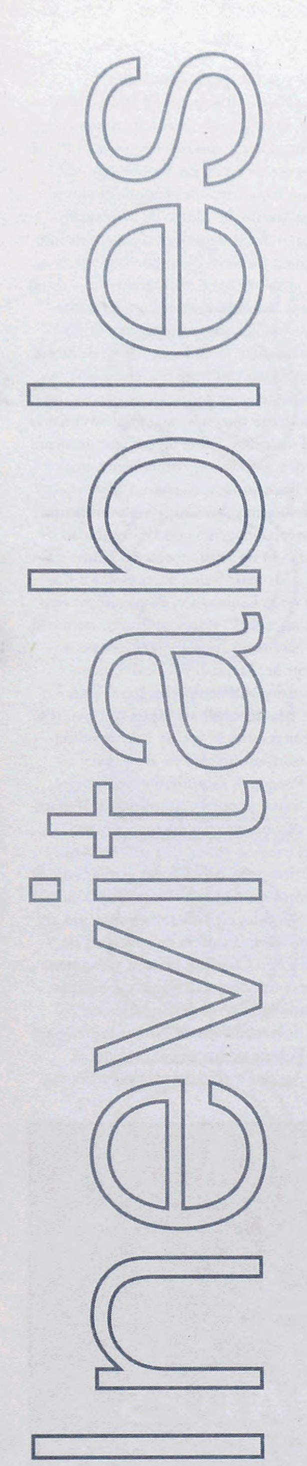


qui parece haberla arrastrado impiadosamente. ¿Recuerdan *Scream II*? El asesino, por teléfono, con voz siniestra, le pregunta a uno de los péndex tarados-futuro-fiambre cuál es la mejor película de terror. Y el péndextarado, súbitamente ingenioso, le contesta: *Showgirls*. Y no dudo de que Wes Craven habrá pensado que era el gran chiste de su película.)

EL OJO Y LA ESTETICA STONE En suma, no era necesario que pomposamente nos anunciaran que entrábamos en el siglo XXI para luego exhibirnos a un entrenador duro y solitario, a una chica bonita y ambiciosa, a una viuda alcohólica, a un par de médicos inescrupulosos, a un jugador viejo y decadente, a otro joven y vertiginoso y a una prostituta de mil dólares el polvo. Sólo la vanidad de Stone puede creer que esto es nuevo. Hay algo que explicita su estética, que es la del amontonamiento de imágenes, la del sometimiento de la conciencia del espectador por medio de la metralla visual y sonora (uno de los deportistas, todo tatuado y lleno de músculos, es decir, un hombre de hoy, dice en cierto momento que a él le gusta el rock, pero el *nazi-rock*, que es el que nos arroja la banda sonora durante una película que dura, atención, ¡dos horas y cuarenta y cinco minutos!). Sigo. Decía que hay algo que explicita claramente la estética de Stone: a un jugador le sacan un ojo durante la lucha. En serio, le sacan un ojo. Y Stone no ahorra nada: nos muestra el ojo volando por el aire, cayendo a tierra y un tipo con guantes que lo recoge y lo pone en una bolsita de plástico. Entonces, uno de los relatores, interpretado por el propio Stone, dice: "Creo que hay un jugador que tuvo un problema en un ojo". Y luego nos muestra al pobre tipo –al pobre tuerto, ahora–, mientras lo sacan de la cancha, sangrándole el lugar donde solía tener su ojo. Así es Stone. Para él, tener un "problema en un ojo" no es, pongamos, que se te irritó la conjuntiva. No: es que te lo barrieron para siempre y se lo tirarán a los perros.

Esta estética del montaje MTV, del *nazi-rock* y de la steadycam en el mismísimo culo de los jugadores no podía sino anular la trama y las interpretaciones. En *Un domingo cualquiera* no hay escenas dramáticas. El plot se ahoga en medio del vértigo de las imágenes. Los actores dicen algunos textos, pero incluso ahí, cuando los están diciendo, Stone viene a refutar –y tal vez sea éste su mérito– una de las frases más estúpidas de la cultura de la imagen, esa que dice que una imagen vale más que mil palabras. Si así fuera, el film de Stone valdría infinitamente más que el *Ulises*. Y no. Es hora de decir, en medio de este caos grosero y estridente, que, hoy, una palabra vale más que mil imágenes. Sobre todo si esas imágenes son las que, impune y gratuitamente, nos arroja Oliver Stone.

Y vale la pena abundar sobre este asunto. Stone arroja imágenes con la impunidad de su condición de artista tosco, que filma a los golpes, a los martillazos. Ejemplo: dos personajes están hablando y, de pronto, vemos pasar unas nubes veloces contra un cielo casi negro. Nadie sabe por qué y, menos que nadie, Stone. Lo puso y se acabó. Es su estética del vértigo videoclipista. Como cuando vira del color al blanco y negro. ¿Por qué algunas cosas se ven en color y súbitamente estamos metidos en el blanco y negro? Porque sí. Gratuitamente. De este modo, Stone suma, a la impunidad, la gratuidad y, por fin, lo increíblemente obvio. Porque, créase o no, en una peli en la que todo el tiempo se habla de los gladiadores de hoy, vemos sin nada que lo justifique en la trama, al fondo, en un televisor que está ahí *por casualidad*, la carrera de cuadrigas de *Ben-Hur*, con Charlton Heston y Stephen Boyd reventándose a latigazos y los carros desbocados y la gente gritando y todo eso. ¿No es demasiado obvio? Nunca lo será para Stone. Porque su arte es ése: someter al espectador por medio del exceso infinito.



Teatro



Lalo grita Victoria Las "delicias" de la vida conyugal contadas por Lalo Mir y Victoria Bertone sobre textos de Carlos Barragán (guionista de *Animal de radio, Tarde negra* y *Las patas de la mentira*, entre otros), el propio Lalo y un texto de Leo Masliah, que es un verdadero hallazgo de literatura matrimonial. Por lo tanto, el tema central es la pareja y las reflexiones sobre si es posible convivir estando casados, si hay vida después de la pareja o qué riesgos se corren al amar a la mujer amada. Especialmente recomendado para aquellos que pasen, pasaron o estén a punto de pasar por ese trance.
Viernes y sábados a las 22.30 en Babilonia, Guardia Vieja 3360. Reservas al 4862-0683.

Ex hitos Son los que a partir del 7 de abril repasa Leo Masliah en su espectáculo de música y monólogos. "Es un recorrido por las más significativas canciones, junto a otras que no significan nada" y con su particular "encanto" y "buen humor" hace versiones originales de hitos ajenos.
Viernes y sábados a las 23 en Oliverio Allways, Callao 360.

LA BOLETERIA DICE

1. **Shakira**
Luna Park
Bouchard 465

2. **Los Miserables**
de Alain Boubil y Claude Michel
Opera, Av. Corrientes 860

3. **Morrissey**
Luna Park
Bouchard 465

4. **Mi bella dama,**
con Paola Krum y Víctor Laplace
El Nacional, Corrientes 969

5. **Pericón.com.ar,**
con Enrique Pinti
Maipo, Esmeralda 443

Obras más taquilleras.
Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

Música



Bartók y Prokofiev. Conciertos Nº 3. Martha Argerich. Lo obvio es que lo que une a este disco es la terceridad de las obras incluidas. Sin embargo hay otras conexiones más importantes: el impulso rítmico, la consecución de un estilo tan claramente del siglo XX como alejado de las vanguardias y, particularmente, una afinidad casi mágica con el deslumbrante *pianismo* de Argerich. La acompaña (es una manera de decir) la notable Sinfónica de Montreal, dirigida por su ex marido Charles Dutoit.

Jorge Haro *Fin de siècle* Probablemente por sus actividades como director de la Sonoteca del ICI y por ser el curador de los ciclos de música electrónica que se realizan en el MAM, Haro ha venido postergando su faceta de compositor. Editado en 1999, este excelente compilado reúne, con coherencia estética, pero con una variedad de ideas infrecuente en los discos de este rubro, una decena de composiciones en las que Haro recorre, con erudición y estilo, las distintas tendencias de la música electrónica de la década pasada.

LOS MÁS VENDIDOS

1. **Buena Vista Social Club**
Ry Cooder
Warner

2. **Canta Jobim ao vivo**
Gal Costa
BMG

3. **All For You**
Diana Krall
ECM

4. **Maorí Songs**
Kiri Te Kanawa
EMI

5. **Songs For The Last Century**
George Michael
EMI

Fuente: Notorious (Callao 966)

Video



El es EDtv. Sin las pretensiones metafísicas de *The Truman Show*, su prima hermana, esta comedia es la historia de lo que le pasa a un don nadie cuando, de pronto, se transforma en estrella de televisión. Con muy poco que perder, Ed (Mathew Mc Conaughey) acepta que un canal de cable local filme las 24 horas de su vida. La vida cualunque de un empleado de un video, con una familia integrada por un hermano troglodita (Woody Harrelson), una madre desquiciada y un padrastro adorable (Martin Landau) se convulsiona por las presencia de las cámaras hasta en el baño. Con las actuaciones de Elizabeth Hurley, queriendo atrapar al pobre Ed y Jenna Elfman en el papel de la novia enamorada del hombre que supo ser.

El mismo amor, la misma lluvia. Juan José Campanella dirige esta comedia romántica que cuenta la historia de los encuentros y desencuentros entre Jorge (Ricardo Darín) y Laura (Soledad Villamil). Ella trabaja atendiendo en un restaurante, mientras que él se dedica a escribir y con la historia de amor entre ambos se recorren veinte años de la historia argentina.

LOS MÁS ALQUILADOS

1. **Nobleza gaucha**
de E. Martínez de La Pera y E. Gunche,
Con Orfilia Rico y María Padin.

2. **El acorazado Potemkin**
de Sergei Eisenstein
Con Alexandr Antonov y Grigori Alexandrov

3. **El último malón**
de Alcides Greca
Con Augusto Codeca y Santiago Kees

4. **La república perdida**
de Miguel Pérez
Documental

5. **El pasajero**
de Michelangelo Antonioni
Con Jack Nicholson y Maria Schneider

Fuente: La videoteca (Corrientes 1565)

Alejandro Maci
DIRECTOR DE TEATRO



Faros de color de Javier Daulte, con dirección de Daulte y Gabriela Itzcovich, es de lo más interesante que he visto últimamente en teatro. Es infrecuente la delicada conjunción que se da entre texto, puesta en escena y ejecución. Tres personajes en la noche y una historia de corte policial. Un hombre que es dos hombres y una trama que atrapa por su evanescente sugerencia. Me interesó ese relato en permanente desdoblamiento, en el que una trama asesina se resignifica continuamente en función de las pasiones en juego. Tres ambiguas figuras sumidas en la negrura, un espacio reducido a cero, un auto perdido junto a la orilla del río, la pálida luz de sus faros. (Sábados a las 21.30 en *El Callejón de los deseos*)

Sergio Rotman
MÚSICO



En 1989 los Talking Heads sacaron una película (con Jonathan Demme, el director de *El silencio de los inocentes*) sobre un concierto considerado "el mejor show en vivo jamás filmado", y editaron un disco llamado *Stop making sense* que contenía ocho canciones de esa película. El año pasado se reeditó el disco pero con más de veinte temas –casi el set completo de aquel concierto–. Es una placa clave en la historia del rock porque es la primera vez que se pudo transmitir auténticamente la magia del momento y capturar la esencia de un grupo en vivo. Ampliamente recomendable, porque suena muy bien pero a la vez con mucha crudeza, y difícil de conseguir. Hay que molestar en las disquerías de importados.

Lea Kletnicki
ARTISTA PLÁSTICA



Basada en un libro de Kurt Vonnegut, *Desayuno de campeones* de Alan Rudolph, es una película rara, crítica de la sociedad pero más ácida que *Belleza americana*, y con otra estética. Interesante además, porque Bruce Willis rompe con el estereotipo y juega al antihéroe (es un hombre de negocios supuestamente exitoso, que lo único que quiere es suicidarse y no puede). Otra que veo mínimo una vez por año es *La ventana indiscreta*. Lo que más me gusta es cómo Hitchcock –ya desde los títulos, con un solo movimiento de cámara, y sin usar casi palabras– introduce la historia y describe a los personajes. Y para pasar un momento agradable, *Hechizo de tiempo*, de Harold Ramis: la fantasía de volver el tiempo atrás hecha película.

Cine

RADAR RECOMIENDA



El tiempo recobrado Raoul Ruiz enfrentó el enorme desafío de llevar a la pantalla *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust prescindiendo de todo escrúpulo en relación con el argumento (imposible, naturalmente, de condensar para una versión audiovisual). Así, su película, que hace pie en el último tomo del monumento proustiano, se transforma en un episodio más de la saga. El efecto es impresionante y vale la pena no perdérselo. Igualmente imperdibles son las actuaciones de Catherine Deneuve como Odette y de el gran John Malkovich como el Barón de Charlus.
Lunes 10 a las 16 en Hoyts 9, Abasto, Corrientes 3200

Tráfico humano El efecto *Trainspotting* en el cine inglés alcanza a este film que toma a la cultura de las discotecas y las *raves* como materia de reflexión. El grupo formado por Jip, Coop, Nina, Lulu y Moff sólo piensa en fiestas: música, drogas, espacios. Escrita y dirigida por el galés Justin Kerrigan, esta *opera prima* promete convertirse en una película de culto.
Martes 11 a las 16.15 en Hoyts 8, Abasto Corrientes 3200.

LAS MÁS VISTAS

1. **Belleza americana,**
de Sam Mendes.
Con Kevin Spacey y Annette Bening.

2. **Ecos mortales,**
de David Koepp
Con Kevin Bacon y

3. **Las reglas de la vida,**
de Kimberley Pierce.
Con Michael Caine y Tobey Maguire.

4. **Tres reyes,**
de David O. Russell.
Con George Clooney y Ice Cube.

5. **El informante,**
de Michael Mann.
Con Al Pacino y Russell Crowe.

Fuente: AC Nielsen - Edi Argentina

Horacio González
SOCIÓLOGO



Los miércoles las salas se colman de lo que yo llamo la *carne* del cine de las grandes metrópolis (uno sigue siendo parte y no está mal). Así vi *Belleza americana.* Me asombró cómo una obra muy sutil, con mucha agudeza para proponer situaciones reversibles que pueden ser obvias (ejemplo: el militar con inquietudes homosexuales), pero que están resueltas con gran dramatismo y con puntuaciones de risa que le dan un *cierto* efecto artístico. Es una tragicomedia –algo involuntaria– de lo patológico, con envidiables anotaciones sobre la cotidianidad norteamericana. Y aunque uno salga con la inquietud de coincidir con aquello que se ha premiado, termina pensando que ésta es de las películas que hacen que el cine perdure.

Radio

RADAR RECOMIENDA



Panic Attack Con intenciones de elevarlo a su máxima potencia, Mex Urtizberea y Mariana Fabbiani, sus conductores, saldrán al aire desde el lunes 10 de abril. Un magazine diario, que se piensa tomar las cosas con calma, es la propuesta que se incluye en la renovada Radio Nacional. Haciendo especial hincapié en el humor brindarán servicios sobre cómo utilizar el tiempo libre o qué hacer para mejorar la relación de pareja.
De lunes a viernes de 13 a 15 por FM Nacional, 98.7.

Flashlight Otra novedad para el lunes 10 de abril: comienza la audición que conducen Ryan Anderson y Maitena Aboitiz con la colaboración de Willy Crook. Este programa de música hecho por músicos contará con interesantes secciones: "Then & Now" traza la genealogía (apócrifa o no) de las canciones; "Funkyman" o la historia un personaje para envidiar por sus aventuras con grandes de la música; "New music" aglutina novedades; "Flashback" o algo para recordar y una entrevista realizada entre pares.
De lunes a viernes a las 16 por Funky Soul, FM 103.5.

SE ESCUCHA

1. **Otras no identificadas**
FM
Share 31.04

2. **FM Hit**
FM 105.5
Share 14.84

3. **Rock & Pop**
FM 95.9
Share 11.39

4. **Cadena 100**
FM 100
Share 7.03

5. **Cadena Top 40**
FM 101.5
Share 6.15

Radios FM más escuchadas
Fuente: Ibope.

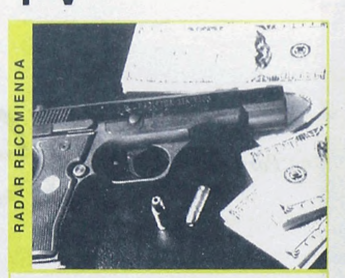
Gabriela Toscano
ACTRIZ



En casa acostumbramos a tener la radio en el cuarto de baño y siempre está sintonizada en Radio Del Plata (AM 1030). A la mañana escucho *Bravo 1030,* el programa que conducen Fernando Bravo y Alfredo Leuco. Me gusta porque encontrás un poco de todo: información, comentarios de espectáculos, entrevistas. En cambio, cuando voy a correr a la mañana o a la nochecita, prefiero escuchar FM. Generalmente elijo Nostalgie (106.7) porque tiene muy buena música: pasan muchos temas de los 80, toda esa época del rock argentino (Virus, Charly, el estilo de Fito de ese momento) que fue parte de una nueva movida musical que salió a la luz después de la dictadura. Y si tengo tiempo me gusta encontrar alguna radio en la que pasen jazz.

TV

RADAR RECOMIENDA



Lords of The Mafia Durante todo el mes de abril se proyectará en estreno la serie documental sobre el crimen organizado. En cada episodio se relata y documenta la historia de cada una de las más reconocidas familias de la mafia internacional. Este proyecto, dirigido por PBS y presentado por Robert Stack, demandó años de investigación y logró los importantes testimonios de agentes federales y testigos gubernamentales. Próximamente se verán: Los Carteles de Juárez y Tijuana que operan desde las cárceles del sur de Estados Unidos pasando drogas desde México (13 de abril a las 21); carteles latinoamericanos y colombianos y la lucha por el monopolio de la droga que durante años libraron Rodríguez Orejuela y Pablo Escobar (13 de abril a las 22); la historia del cabecilla de la mafia de New Orleans, Carlos Marcello, posiblemente involucrado en el asesinato de Kennedy (20 de abril a las 22) y la mafia rusa que controla la red de actividades delictivas y el arsenal de las armas nucleares sobrante de la guerra fría (27 de abril a las 22). Por USA Network.

EL RATING MANDA

1. **Sábado Bus**
Canal 11
24.2

2. **Lunes espectacular**
Canal 11
21.2

3. **Fugitivos**
Canal 11
20.0

4. **Sorpresa y media**
Canal 13
19.0

5. **Fútbol de primera**
Canal 13
18.9

Unitarios más vistos la semana pasada
Fuente: Ibope.

Cecilia del Puerto
DIRECTORA DE ARTE



En general la programación de la TV por aire me parece un horror. Por supuesto que hay excepciones. "Vulnerables", por ejemplo, es una serie que tiene una imagen muy cuidada, con una buena puesta de luces y están mejor trabajados los guiones. De ficción, me parece lo mejor: al ser semanal, se cuenta con un tiempo que la mayoría de los hits televisivos no poseen. Esto permite al equipo trabajar mucho más tranquilo y se nota en el producto final en la pantalla. En cable, elijo "CI5 Los profesionales" en el canal Uniseries. En Film &Arts me resultan sumamente interesantes las charlas con los actores invitados por el Actor's Studio. Y me encantan los documentales, así que miro mucho Discovery Channel.

salí

HOY **VICENTE LÓPEZ**

Buenos Aires no termina en la General Paz. El vasto conurbano bonaerense ofrece a los paseantes muchas posibilidades que combinan el paisaje amable, la recreación y el enriquecimiento espiritual. A tres cuadras de la estación Vicente López (es decir: a cinco minutos de Buenos Aires) se encuentra la Fundación Rómulo Raggio, cuya sede (Gaspar Campos 861, Vicente López) es un bellísimo palacio neoclásico afrancesado del siglo XIX, estupendamente conservado, que alberga las distintas colecciones que enorgullecen al Museo Raggio. Alrededor, los jardines de otros tiempos que rodean el palacio invitan a la caminata silenciosa o a la conversación amable. Este mes, la Fundación ha presentado las actividades de su Centro Cultural, que cuenta con la coordinación general de Claudia Melnik y que ofrece un amplio espectro de posibilidades. El espacio de Artes Visuales (con la coordinación de Eduardo Medici, Héctor Medici y Juan Lecuona) ofrece talleres de arte infantil, comics, historieta e ilustración, fotografía, alfarería y cerámica. El Espacio de Artes Escénicas (con dirección general de Vivi Tellas) ofrecerá clases de teatro para adultos, adolescentes y niños, seminarios de teoría teatral (a cargo de Miguel Pittier) y clases de danza, yoga y acrobacia. Los domingos a la tarde habrá siempre una obra de teatro infantil y, a la noche, la reposición de *Cachetazo de campo*, la celebrada ópera prima de Federico León. El espacio de letras (con coordinación de Matilde Sánchez y Delfina Muschietti) ha programado ciclos de conferencias, lecturas en el palacio, reportajes públicos, seminarios y talleres para todos los públicos y todos los gustos. Entre los hitos destacables de la programación cultural hay que mencionar también la cuarta bienal de arte naïf internacional, que entregará un total de $ 12.500 en premios.

Las emprendedoras coordinadoras del centro cultural anticipan que próximamente funcionará en el palacio una confitería, con algunas mesas bajo los árboles. Imposible será, entonces, resistirse a pasar una tarde encantadora en un lugar de ensueño, con la promesa de un buen espectáculo (teatro o concierto) para completar la excursión al caer la noche.

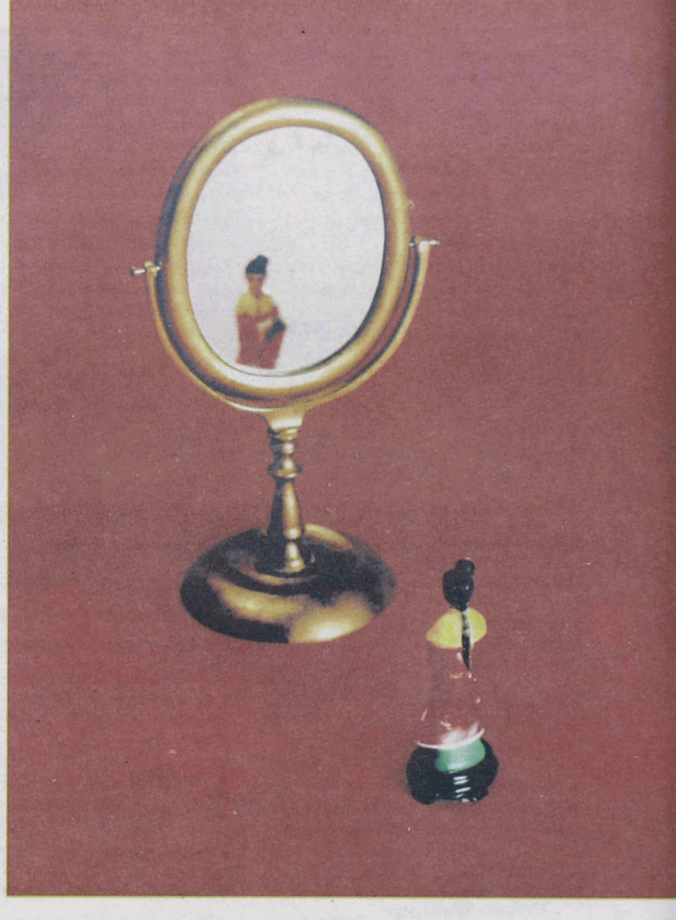
También a pocos metros de la estación Vicente López, pero en dirección contraria, se encuentra uno de los accesos a la recuperada Costa del Río de la Plata, obra en la que Vicente López ha puesto sus esfuerzos desde hace años. Además de los espacios recreativos y la impresionante vista que puede tenerse de la ciudad de Buenos Aires, se destacan como dos hongos gigantescos las torres que diseñó hace más de treinta años el arquitecto Amancio Williams y que su familia donó al municipio.

Agua, aire y artes constituyen los condimentos indispensables de esta propuesta suburbana. Los horarios y programación de la Fundación Raggio pueden solicitarse a los teléfonos 4791-0868 o 4790-6199 o escribiendo a la dirección electrónica
frraggio@smsi.com.ar

PLÁSTICA *Liliana Porter en Ruth Benzacar*

El mund





Instalada desde hace 34 años en Nueva York, su obra comenzó con los grabados y se extendió a la gráfica, el dibujo y la fotografía hasta llegar, en su nueva exposición, al cine. Hija del director de cine Julio Porter, admiradora de Magritte y Morandi, Porter ha instalado en esta nueva muestra un mundo tan asombroso como humorístico poblado de juguetes y objetos que combinan géneros diversos (el cómic, la pintura, la fotografía, el cine) para dar vida a un espacio propio: el maravilloso mundo de Porter.

POR SANTIAGO RIAL UNGARO La escena, salida de uno de los videos de *For you*, recuerda al programa de Franco Bagnatto *Gente que busca gente*. Sólo que los protagonistas no son personas, sino objetos. En ella se encuentran (ambos *están* ahí, juntos y dialogando) un patito amarillo y un velador dorado con forma de Cristo. Sobre qué están hablando no lo podemos saber, así como tampoco sabemos qué es lo que los juntó, pero de lo que no podemos dudar es de que existen y que se encontraron el uno al otro. La misma ambigüedad nos envuelve cuando nos encontramos con la imagen del soldado nazi besando a un perro bulldog y cuando vemos cómo Minnie Mouse se recuesta regalonamente para besar un plato con la figura del Che Guevara. La última instalación de Liliana Porter (en la que se destacan los videos *For you/Para usted* y *Solo de tambor*, su primera experiencia con este formato) vuelve a desplegar en el espacio de Ruth Benzacar un mundo asombroso, en el que los más improbables encuentros parecen posibles y hasta inevitables.

Desde hace más de veinte años, esta artista argentina radicada en Nueva York viene explorando, a través de todo un repertorio de imágenes, objetos y juguetes tomados de la cultura popular, las ambiguas relaciones entre las cosas y sus representaciones; una especie de juego inventado por ella en el que los límites entre lo real y lo ilusorio parecen confundirse. En ese contexto despojado (Porter usa siempre como fondo una mesa con un mantel blanco iluminada siempre del mismo modo) cobran vida, se encuentran y dialogan personajes como el ratón Mickey, el pato Donald y otros juguetes menos identificables pero igualmente animados. Todos ellos (sean objetos, fotos o platos) adquieren así una presencia auténtica. Porque una cosa es que un juguete esté en una casa o una juguetería, y otra que éste protagonice una película o funcione como modelo fotográfico de una obra de arte: "A medida que se incrementa el grado de exposición de cada objeto, sobre todo si eso involucra una obra de arte, éste va adquiriendo cada vez más prestigio. Pero lamentablemente eso tiene que ver con la cantidad de 'realidad' a la que son expuestos y no con los contenidos de la obra", dice Porter, de visita en el país con motivo de la inauguración de la exposición que podrá verse hasta fin de mes.

Esta "realidad" de las reproducciones (que se vuelve más ambigua aún por la recurrente utilización de espejos) es una de las constantes en la obra de Porter y tiene su eje en la estrecha relación que mantiene con cada uno de los singulares protagonistas de sus obras. La artista admite: "Los juguetes me fascinan. Si no tuviera la edad que tengo, andaría por la calle arrastrando el conejito del hilo, pero con mis años quedaría horrible, y no me interesa que me tomen por loca. Por eso disimulo la relación que tengo con los juguetes, sobre todo una vez que trabajaron en una de mis obras. Ahora mismo me cuesta mucho dejar al cerdito en el estante de Ruth Benzacar. Una de mis obras es un juguete mirándose en el espejo. Hace unos días fui al Barrio Chino y vi que vendían ese mismo juguete a $ 1,30. Lo primero que pensé fue *¿Qué está haciendo ahí?* Yo sentía que era mío, que era mi creación".

Justamente esa apropiación que hace la artista del destino de sus juguetes es la que permite que los objetos se elijan entre sí y actúen con una credibilidad que pocos actores podrían lograr. "Apenas veo algo, ya puedo decidir si me va a servir o no. Con el tiempo me fui dando cuenta de que me gustan más los muñecos que miran con asombro, de costado, los que tienen una cara un poco miserable. También tengo debilidad por los juguetes antiguos, que tienen cierta historia detrás o algún tipo de relación con mi infancia. Pero, a veces, gente que me conoce me regala cosas que no me sirven ni me gustan. O sea: sé exactamente lo que quiero pero no puedo explicar por qué me gusta ése y no otro."

NADIE ES IMPRESCINDIBLE Instalada en New York desde 1964, Liliana Porter ha visto surgir las diferentes modas y movimientos artísticos de la segunda mitad del siglo pasado. "Llegué a Nueva York a los 22 años, una edad ideal, porque ya entonces era una ciudad para los jóvenes. Es cierto que vi-

PLÁSTICA *Liliana Porter en Ruth Benzacar*

El mundo del juguete









Instalada desde hace 34 años en Nueva York, su obra comenzó con los grabados y se extendió a la gráfica, el dibujo y la fotografía hasta llegar, en su nueva exposición, al cine. Hija del director de cine Julio Porter, admiradora de Magritte y Morandi, Porter ha instalado en esta nueva muestra un mundo tan asombroso como humorístico poblado de juguetes y objetos que combinan géneros diversos (el cómic, la pintura, la fotografía, el cine) para dar vida a un espacio propio: el maravilloso mundo de Porter.

POR SANTIAGO RIAL UNGARO La escena, salida de uno de los videos de *For you*, recuerda al programa de Franco Bagnatto *Gente que busca gente*. Sólo que los protagonistas no son personas, sino objetos. En ella se encuentran (ambos *están* ahí, juntos y dialogando) un patito amarillo y un velador dorado con forma de Cristo. Sobre qué están hablando no lo podemos saber, así como tampoco sabemos qué es lo que los juntó, pero de lo que no podemos dudar es de que existen y que se encontraron el uno al otro. La misma ambigüedad nos envuelve cuando nos encontramos con la imagen del soldado nazi besando a un perro bulldog y cuando vemos cómo Minnie Mouse se recuesta regalonamente para besar un plato con la figura del Che Guevara. La última instalación de Liliana Porter (en la que se destacan los videos *For you/Para usted* y *Solo de tambor*, su primera experiencia con este formato) vuelve a desplegar en el espacio de Ruth Benzacar un mundo asombroso, en el que los más improbables encuentros parecen posibles y hasta inevitables.

Desde hace más de veinte años, esta artista argentina radicada en Nueva York viene explorando, a través de todo un repertorio de imágenes, objetos y juguetes tomados de la cultura popular, las ambiguas relaciones entre las cosas y sus representaciones; una especie de juego inventado por ella en el que los límites entre lo real y lo ilusorio parecen confundirse. En ese contexto despojado (Porter usa siempre como fondo una mesa con un mantel blanco iluminada siempre del mismo modo) cobran vida, se encuentran y dialogan personajes como el ratón Mickey, el pato Donald y otros juguetes menos identificables pero igualmente animados. Todos ellos (sean objetos, fotos o platos) adquieren así una presencia auténtica. Porque una cosa es que un juguete esté en una casa o una juguetería, y otra que éste protagonice una película o funcione como modelo fotográfico de una obra de arte: "A medida que se incrementa el grado de exposición de cada objeto, sobre todo si eso involucra una obra de arte, éste va adquiriendo cada vez más prestigio. Pero lamentablemente eso tiene que ver con la cantidad de `realidad' a la que son expuestos y no con los contenidos de la obra", dice Porter, de visita en el país con motivo de la inauguración de la exposición que podrá verse hasta fin de mes.

Esta "realidad" de las reproducciones (que se vuelve más ambigua aún por la recurrente utilización de espejos) es una de las constantes en la obra de Porter y tiene su eje en la estrecha relación que mantiene con cada uno de los singulares protagonistas de sus obras. La artista admite: "Los juguetes me fascinan. Si no tuviera la edad que tengo, andaría por la calle arrastrando el conejito del hilo, pero con mis años quedaría horrible, y no me interesa que me tomen por loca. Por eso disimulo la relación que tengo con los juguetes, sobre todo una vez que trabajaron en una de mis obras. Ahora mismo me cuesta mucho dejar al cerdito en el estante de Ruth Benzacar. Una de mis obras es un juguete mirándose en el espejo. Hace unos días fui al Barrio Chino y vi que vendían ese mismo juguete a $ 1,30. Lo primero que pensé fue *¿Qué está haciendo ahí?* Yo sentía que era mío, que era mi creación".

Justamente esa apropiación que hace la artista del destino de sus juguetes es la que permite que los objetos se elijan entre sí y actúen con una credibilidad que pocos actores podrían lograr. "Apenas veo algo, ya puedo decidir si me va a servir o no. Con el tiempo me fui dando cuenta de que me gustan más los muñecos que miran con asombro, de costado, los que tienen una cara un poco miserable. También tengo debilidad por los juguetes antiguos, que tienen cierta historia detrás o algún tipo de relación con mi infancia. Pero, a veces, gente que me conoce me regala cosas que no me sirven ni me gustan. O sea: sé exactamente lo que quiero pero no puedo explicar por qué me gusta ése y no otro."

NADIE ES IMPRESCINDIBLE Instalada en New York desde 1964, Liliana Porter ha visto surgir las diferentes modas y movimientos artísticos de la segunda mitad del siglo pasado. "Llegué a Nueva York a los 22 años, una edad ideal, porque ya entonces era una ciudad para los jóvenes. Es cierto que ví las inauguraciones de las exposiciones más importantes de Warhol, pero a mí eso me influyó más como anécdota que como proyecto artístico. Lo que verdaderamente me benefició fue estar en un contexto en el que existen permanentes estímulos externos. La sensación es: *Si no te sale algo, la culpa es tuya*. Acá en la Argentina siempre se le puede echar la culpa a que algo no funciona, a que no hay materiales, a lo que sea. Así que de una ciudad repleta de obstáculos pasé a una casi sin contratiempos, repleta de artistas. En ese contexto, una toma conciencia de que no es imprescindible, y eso también es bueno: obliga a ser humilde, a ser más autocrítica."

Allí, además de desarrollar su obra, Porter da clases en la Universidad de Nueva York. "La relación con los jóvenes me mantiene alerta sobre lo que está pasando, y la red universitaria brinda a la vez mucha libertad y apoyo a los proyectos artísticos." En el tiempo entre esas clases brindadas a alumnos "de todas partes del mundo", la plástica que supo abrirse camino en el mundo artístico como grabadora ha ido dándole forma a este *otro* mundo. Y, por lo que se deduce de las diferencias que encuentra entre Nueva York y Buenos Aires, parte del desenfado y de la profundidad poco solemne que alcanza en sus obras se desprende de su vida en la gran manzana: "Nueva York es como una ciudad adolescente: por un lado, los norteamericanos comen mal y viven así nomás; por otro, tienen un complejo de superioridad increíble y hacen gala de una rebeldía adolescente. Allá, cada uno hace lo que quiere. Buenos Aires, en cambio, es más solemne, más formal, más antigua. Más sofisticada, pero también más convencional".

ESTUPIDEZ Y METAFISICA Cuando se le pregunta a Liliana Porter si se considera a sí misma como una humorista, su rostro se pone, por un momento, serio. Luego de pensarlo un par de segundos sonríe y dice: "Creo que un poco de sentido del humor tengo. Por lo menos eso espero". El hecho es que la pregunta se hace inevitable, ya que tanto *For you/Para usted* como *Solo de tambor* (especie de minimusical compuesto por Sylvia Meyer) hacen gala de un absurdo y simple sentido del humor. El resto de las obras de la instalación incluyen una serie de pequeños collages hechos durante el verano boreal en Umbría (Italia), donde estuvo durante 5 semanas invitada por el Civitella Rainieri. Realizados en hojas de papel de cuaderno Rivadavia, éstos se completan con algunos objetos reales expuestos en estantes. Allí, un inmóvil cerdito de plástico siempre a punto de tocar su pequeño tambor nos mira pícaramente mientras que por los auriculares se escucha efectivamente un solo de tambor acompañado por un cerdo. "El humor siempre está de alguna manera en mi obra, pero aparece solo, sin que yo me dé cuenta. Primero hago la obra y después me doy cuenta de qué es lo que tiene de gracioso."

Ese asombro inmediato que surge al ver las obras de Liliana Porter permite situarlas en un espacio que explota al máximo la subjetividad emocional de los juguetes, convirtiéndolos en recipientes de sentimientos que cada uno llena como quiere. "La obra permite diferentes lecturas y justifica distintas interpretaciones. Si uno me dice *Eso no es nada*, puede tener razón; pero si un crítico se manda un discurso filosófico sobre la obra, también es válido. Cuando los nenes vienen a la exposición o a mi casa, me resulta imposible explicarles que no son juguetes, sino obras de arte. De hecho, son ellos los que tienen razón: son juguetes, y por eso muchas veces los terminan rompiendo."

De Morandi, uno de los artistas con los que se siente más estrechamente conectada, Porter adopta una de las ideas esenciales de su obra. "Lo quemás me atrae de Morandi es lo impreciso del límite entre la estupidez y la revelación. Me da la impresión de que para llegar a entender algo, hay que vaciar las cosas de sentido, en vez de llenarlas, y prestar atención al momento en que una cosa deja de ser tonta y cobra un nuevo significado", dice Porter. Y agrega, sobre la forma en que convierte los juguetes en obras de arte: "Cuando yo hago una obra no pienso en intelectualizarla. De hecho, mis creaciones surgen siempre antes que la idea que las explica. El pensamiento viene después, cuando me empiezo a dar cuenta de lo que estoy haciendo. El fondo sobre el que trabajo es siempre esa intuición que me dice que una nunca va a entender realmente las cosas, entonces ahí empiezan el humor y el asombro".

La escena final de la instalación, una secuencia que recuerda (y que supera emotivamente) esos megaeventos de Unicef en los que se encuentran personas de distintos lugares del mundo, reúne a todos los protagonistas de ambas películas. Como si se hubiesen reunido especialmente para despedirse de nosotros. Siempre asombrados e irremediablemente graciosos, cada uno ellos se potencia hasta formar una nueva dimensión: uno no sabría decir si se trata de una revelación, o si simplemente estamos frente a un montón de juguetes de la juguetería de Liliana Porter. Sea como sea, el asombro que genera esta inexplicable reunión continúa.

La muestra de Liliana Porter puede verse en la Galería Ruth Benzacar *(Florida al 1000) hasta el 29 de abril, de lunes a viernes de 11.30 a 20 y los sábados de 10.30 a 13.30.*

o del juguete



FOTO: NORA LEZANO

ví las inauguraciones de las exposiciones más importantes de Warhol, pero a mí eso me influyó más como anécdota que como proyecto artístico. Lo que verdaderamente me benefició fue estar en un contexto en el que existen permanentes estímulos externos. La sensación es: *Si no te sale algo, la culpa es tuya*. Acá en la Argentina siempre se le puede echar la culpa a que algo no funciona, a que no hay materiales, a lo que sea. Así que de una ciudad repleta de obstáculos pasé a una casi sin contratiempos, repleta de artistas. En ese contexto, una toma conciencia de que no es imprescindible, y eso también es bueno: obliga a ser humilde, a ser más autocrítica."

Allí, además de desarrollar su obra, Porter da clases en la Universidad de Nueva York. "La relación con los jóvenes me mantiene alerta sobre lo que está pasando, y la red universitaria brinda a la vez mucha libertad y apoyo a los proyectos artísticos." En el tiempo entre esas clases brindadas a alumnos "de todas partes del mundo", la plástica que supo abrirse camino en el mundo artístico como grabadora ha ido dándole forma a este *otro* mundo. Y, por lo que se deduce de las diferencias que encuentra entre Nueva York y Buenos Aires, parte del desenfado y de la profundidad poco solemne que alcanza en sus obras se desprende de su vida en la gran manzana: "Nueva York es como una ciudad adolescente: por un lado, los norteamericanos comen mal y viven así nomás; por otro, tienen un complejo de superioridad increíble y hacen gala de una rebeldía adolescente. Allá, cada uno hace lo que quiere. Buenos Aires, en cambio, es más solemne, más formal, más antigua. Más sofisticada, pero también más convencional".

ESTUPIDEZ Y METAFISICA Cuando se le pregunta a Liliana Porter si se considera a sí misma como una humorista, su rostro se pone, por un momento, serio. Luego de pensarlo un par de segundos sonríe y dice: "Creo que un poco de sentido del humor tengo. Por lo menos eso espero". El hecho es que la pregunta se hace inevitable, ya que tanto *For you/Para usted* como *Solo de tambor* (especie de minimusical compuesto por Sylvia Meyer) hacen gala de un absurdo y simple sentido del humor. El resto de las obras de la instalación incluyen una serie de pequeños collages hechos durante el verano boreal en Umbría (Italia), donde estuvo durante 5 semanas invitada por el Civitella Rainieri. Realizados en hojas de papel de cuaderno Rivadavia, éstos se completan con algunos objetos reales expuestos en estantes. Allí, un inmóvil cerdito de plástico siempre a punto de tocar su pequeño tambor nos mira pícaramente mientras que por los auriculares se escucha efectivamente un solo de tambor acompañado por un cerdo. "El humor siempre está de alguna manera en mi obra, pero aparece solo, sin que yo me dé cuenta. Primero hago la obra y después me doy cuenta de qué es lo que tiene de gracioso."

Ese asombro inmediato que surge al ver las obras de Liliana Porter permite situarlas en un espacio que explota al máximo la subjetividad emocional de los juguetes, convirtiéndolos en recipientes de sentimientos que cada uno llena como quiere. "La obra permite diferentes lecturas y justifica distintas interpretaciones. Si uno me dice *Eso no es nada*, puede tener razón; pero si un crítico se manda un discurso filosófico sobre la obra, también es válido. Cuando los nenes vienen a la exposición o a mi casa, me resulta imposible explicarles que no son juguetes, sino obras de arte. De hecho, son ellos los que tienen razón: son juguetes, y por eso muchas veces los terminan rompiendo."

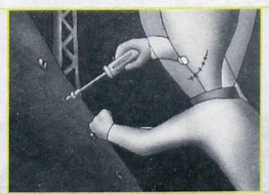
De Morandi, uno de los artistas con los que se siente más estrechamente conectada, Porter adopta una de las ideas esenciales de su obra. "Lo quemás me atrae de Morandi es lo impreciso del límite entre la estupidez y la revelación. Me da la impresión de que para llegar a entender algo, hay que vaciar las cosas de sentido, en vez de llenarlas, y prestar atención al momento en que una cosa deja de ser tonta y cobra un nuevo significado", dice Porter. Y agrega, sobre la forma en que convierte los juguetes en obras de arte: "Cuando yo hago una obra no pienso en intelectualizarla. De hecho, mis creaciones surgen siempre antes que la idea que las explica. El pensamiento viene después, cuando me empiezo a dar cuenta de lo que estoy haciendo. El fondo sobre el que trabajo es siempre esa intuición que me dice que una nunca va a entender realmente las cosas, entonces ahí empiezan el humor y el asombro".

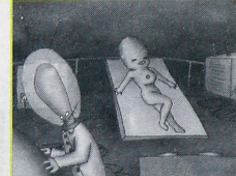
La escena final de la instalación, una secuencia que recuerda (y que supera emotivamente) esos megaeventos de Unicef en los que se encuentran personas de distintos lugares del mundo, reúne a todos los protagonistas de ambas películas. Como si se hubiesen reunido especialmente para despedirse de nosotros. Siempre asombrados e irremediablemente graciosos, cada uno ellos se potencia hasta formar una nueva dimensión: uno no sabría decir si se trata de una revelación, o si simplemente estamos frente a un montón de juguetes de la juguetería de Liliana Porter. Sea como sea, el asombro que genera esta inexplicable reunión continúa. ■

La muestra de Liliana Porter puede verse en la Galería Ruth Benzacar *(Florida al 1000) hasta el 29 de abril, de lunes a viernes de 11.30 a 20 y los sábados de 10.30 a 13.30.*

Mercano el marciano

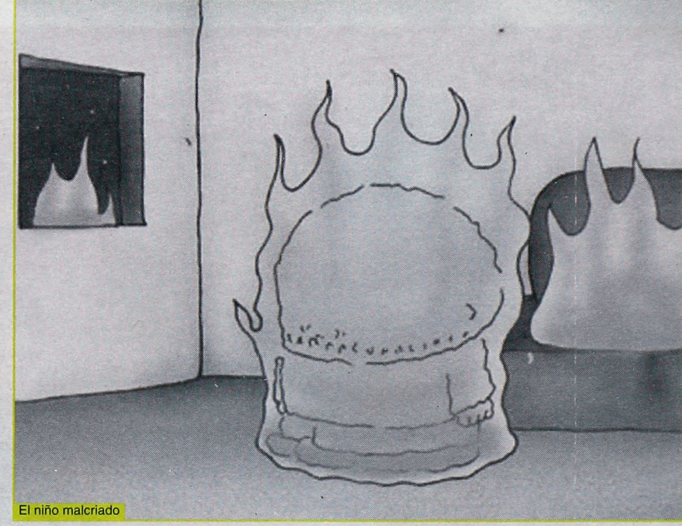






El día de la independencia


Plata segura


El niño malcriado

En la sección Cortos del Festival está programado un bloque de una hora y media con cortos animados de factura nacional. Es una buena oportunidad para ver los trabajos de la agrupación rosarina El Sótano Cartoons y cortos como Baby Trash, Soko & Troko y Mercano el marciano, además de producciones de Carlos y Lucas Nine. Y probablemente la mejor prueba de la potencia de la producción animada independiente.

POR MARIANO KAIRUZ "¿Que los muñecos cojan?", dice Néstor F., introduciendo así el primer artículo de lo que él mismo y su socio y amigo Martín C. consideran su propio Dogma: "La primera toma que grabamos de cada historia tiene que tener sexo explícito". De esta manera, cumpliendo un sueño no realizado del Capitán Escarlata, Néstor y Martín van pautando la producción de *Plata segura*, saga del Cuchu Cambiasso en versión muñeco de plástico animado a mano y cuadro a cuadro. Pero esta ley no escrita es anterior a *Plata segura*; nació con la ya conocida serie *Marcello G., sólo un hombre...*, unos veinte minutos sobre las desventuras del Muñeco Gallardo convertido literalmente en su sobrenombre deportivo. *Marcello G.* comenzó, como suele pasar, como una diversión entre amigos en la que confluían algo de interés futbolero con bastante de afición por los juguetes, y, alentados por cada persona que veía el primer episodio, terminó accediendo a una posproducción profesional y a la difusión pública y exitosa durante la muestra Supernova del año pasado (exposición a la que se sumaron participaciones en varios ciclos de cine independiente en el Atlas Recoleta).

"El protagonista debe morir", sentencia Néstor F., al hablar de la segunda parte del Dogma, desde el estudio armado en la parte de atrás de su departamento de Palermo, donde descansan restos mortales de muñecos varios. Este mandamiento que parece cumplirse en *Plata segura*, al menos según un anticipo de cuatro minutos de duración que se verá en el Festival y que cuenta una historia que empieza con la dura infancia del Cuchu (en registro actoral a la Andreíta del Boca) y termina con el suceso de sus pies de oro.

TOMA Y DACA Ver *Baby trash*, *Cabezas muertas* y *Up & Down* ya significa entrar en el terreno de la bizarría animada en estado puro. Sus autoras, Poli Argento y Andi Chaskielberg, aclaran que se trata de "animación" más que de "dibujos animados", debido a la variedad de materiales, texturas y técnicas involucradas en estos cortometrajes que probablemente sean de lo más extraño de la historia del cine animado vernáculo. Porque aunque Poli y Andi hablen de sus dibujos favoritos de la infancia y mencionen a *Scooby Doo* y a *Mr. Magoo* ("¡Es mi papá!", asegura Andi), sus historias son bastante más oscuras (especialmente las cabezas muertas y los pájaros y las explosiones dentro y fuera de ellas) y desconcertantes (esto vale más que nada para los indefinibles *Up & Down*, personajes próximos al garabato que mantienen una mínima conversación de carácter existencialista) que las del perro cobarde de Hannah-Barbera y el hombrecito ciego de la UPA. La verdad es que, explica Andi, hoy también les gustan esas animaciones más experimentales, no serializadas, de las que acá pocas veces se consiguen (con la honrosa excepción de *Caloi en su tinta*, noble reducto del género). Mientras tanto, quienes desembolsan fortunas por Direct TV todavía pueden ver en Nickelodeon la más popular, hasta el momento, de las producciones de Tse Tse (la productora de Poli y Andi): *Vidas de sapos*, la historia de los deformes batracios Toma y Daca y la aventura de cruzar una calle evitando camiones, patrulleros y otros rodados.

DIVINA Y LOS 20 El artista inglés John Sharp no tuvo problema en brindar sus datos biográficos a la organización del Festival de Buenos Aires para la confección de una gacetilla de prensa: nació en 1539 en Benthnam y dice que "no pasó casi nada en su vida hasta que sinergizó con Mostrance (la banda de Javier Lederkremer) en Buenos Aires", donde trabaja desde hace tres años. Agrega que "el 2000 lo encuentra tomando cerveza y mirando fotos porno en la red", brindando a quien le interese la tranquilidad de que no todo tiene explicación y, de esta manera, la posibilidad de sentarse a ver el videoclip *Divina*, realizado por el propio Sharp sobre el tema de Mostrance. Algo de tecnodance y sonidos electrónicos del espacio exterior, androginia, figuras fotográficas y efectos generados por computadora, a veces estallando en pura forma y movimiento, como un pariente más o menos lejano de los experimentos vanguardistas de la llamada "música visual" que los europeos Eggeling, Ruttman, Richter y otros llevaban a cabo en los años veinte.

SOKO & TROKO *Ren & Stimpy* y *Los Simpsons* lograron, a principios de la década pasada, que buena parte de la producción de dibujos animados de la televisión norteamericana dejara de sorprender, casi hasta caer en lo obsoleto. Iniciaron un quiebre, y muchos de sus imitadores quedaron por el camino, llegando a ser tan solo "un poquito asquerosos" o dando lugar al abuso y vaciamiento de la palabra "irreverencia". Y hasta el propio John Kricfalusi, padre de *Ren & Stimpy*, se encontró pocos años después de haber puesto en pantalla a un personaje como Olorín (la primera flatulencia con sentimientos de los dibujos animados), separado de su propia creación y demandando a Nickelodeon por los derechos de explotación de su gato obtuso y su chihuahua histérico. Pero acá están unos tipos rosarinos para quienes hacer sus cortos animados es un trabajo de neto corte autoral; para ellos, que no responden por sus creaciones ante nadie más que ellos mismos, el límite es el infierno: *Soko & Troko* pueden vender un artefacto que convierte la caca de bebé en delicioso alimento para perros; una anciana puede morir aplastada por una caja fuerte ante la mirada impávida del *Osito que ve accidentes*; y el increíble *D-Mente* puede combatir el vómito ciudadano gigante nacido de una intoxicación con whiskilín (¿?). Y *Los Perrolotuditos* pueden hacer sus gracias, desde la más ingenuas hasta las más salvajes (ni siquiera en ese orden) delatando, de paso, las muchas horas de dibujos que almacena su autor Esteban Tolj en el cerebro. Tolj es uno de los integrantes de El Sótano Cartoons, junto a Diego Rolle y José María Beccaría (entre otros conspiradores), y trabaja en colaboración con el también rosarino Pablo Rodríguez Jáuregui (responsable del ya legendario Captain Cardozo), de quien también se presentarán algunos trabajos "solistas" en el Festival. Sólo será una pequeña selección de la producción de El Sótano (incluyendo *Soko & Troko*, *Las aventuras del Osito que ve accidentes* y *Los Perrolotuditos*) y de Rodríguez Jáuregui con tres cortos que son el fruto de una colaboración más extensa con el músico Fernando Kabusacki (*Fat cat art*, dibujo tradicional, gráficos digitales y un felino que es un verdadero devorador de arte pictórico; *El pajarito*, ave con anteojos sobrevolando la ruta, y *El salvavidas*) pero alcanzará para dar una idea de dónde está el cuartel general de la animación nacional hoy día.

MERCANO Y LOS NIÑOS Para la sección "Animación argentina" del Festival de Buenos Aires también se programaron *Planetas* (stop motion sideral de la productora Tríada, comentado en **Radar** hace dos semanas), *Mercano el marciano* y *Los derechos del niño*, dos creaciones de Ayar Blasco y Juan Antín que se llegaron a ver regularmente en los canales Much Music e I-Sat, junto con una pieza algo menos conocida del dúo (codirigida por Pablo Cansler): minuto y medio de animación en plastilina con el nombre de *Mala leche*. Se anuncia además el estreno de *Vox money* (de Adrián Monetti) y de dos cortos realizados por prolíficos dibujantes argentinos: *Creole love call* ("una historia de amor frustrado entre una bailarina de striptease y un hombre común") de Carlos Nine, y *Les triolets* (que se anticipa como historia de club nocturno, pecado e infierno) de Lucas Nine.

Junto con el programa de la sección "Animación: panorama mundial", es probable que el bloque de cortometrajes de animación vernácula contenga varias de las realizaciones que mejor justifiquen el nombre del Festival de Buenos Aires, las que más sentido le den y donde mejor se expongan sus efectos. Independiente es la palabra. R

El programa de Animación argentina se proyecta el jueves 13 a las 20 en el cine Cosmos y se repite el sábado 15 a las 18.

TELEVISIÓN *El retorno de Vulnerables*

Vulnerables volvió con todo a la pantalla. No solamente superó con elegancia la deserción de actores que amenazaba reducir a la nada al grupo de terapia, sino que sumó a un prometedor Nicolás Cabré y un arrasador Alfredo Alcón, cuya incorporación –junto con la renovada intensidad de Cristina Banegas– puede convertir al programa de Pol-ka en uno de los duelos de actuación en pantalla más memorables de los últimos tiempos.

Memorables



POR CLAUDIO ZEIGER Es un compromiso ineludible volver a hablar de *Vulnerables* ahora que largó su segunda temporada. Y además de un compromiso, es un placer, ya que se trata sin dudas del mejor programa de ficción que hoy por hoy exhibe la pantalla argentina, y por una vez la cantidad de nominaciones al Martín Fierro que recibió (ocho), es estricta justicia estética. En un año, *Vulnerables* no sólo fue afinando la puntería para sortear su máximo riesgo (la tendencia al trazo grueso a la hora de poner en escena los síntomas, incluyendo los del propio terapeuta) sino que elevó por sobre la media televisiva –muy por encima, a decir verdad– aquello que se espera de los actores en estos ciclos. Hay que recordar que, en su momento, los chicos y chicas de *Verdad Consecuencia* terminaron actuando con piloto automático, y ni qué hablar de la fatiga crónica que afectó a los *gasoleros*. No sucedió lo mismo en éste, el programa más artesanal de Pol-Ka. Todos los actores aportaron lo suyo con solvencia, incluyendo los que ya se fueron (Sandra Mihanovich y Gustavo Garzón) y los que entraron. Obviamente la llegada de Alfredo Alcón a las huestes "vulnerables" eleva la media actoral a alturas impredecibles; lo suyo empezó muy arriba. En cuanto a Nicolás Cabré, desprendido por fin del personaje de Alejo (*Gasoleros*), tendrá su oportunidad de gritarle en la cara nada menos que a Alcón (su padre en la ficción) y demostrar lo que él mismo parece estar empeñado en hacer: una carrera de espaldas a cualquier variante facilonga de galancito. Fue también un placer reencontrarse con Inés Estévez, Alfredo Casero, Soledad Villamil, Damián De Santo, Jorge Marrale y, especialmente, Cristina Banegas. Ya hay algo familiar con ellos y, seguramente como ellos, iremos sintiendo el cimbronazo (¿traición, quizá?) que significa haber traído gente de afuera.

EL ARRANQUE La sesión empezó fría. O mejor dicho: contenida. El doctor Segura recibía a los tres sobrevivientes: la recién casada Jimena (Estévez), la superadaptada Cecilia (Villamil) y el enojado Roberto (Casero). Gonzalo (De santo) llegó tarde y no contó que había sufrido una sobredosis con internación durante el verano. Lo que estaba en juego en el fondo era sortear el karma de los ciclos de Pol-Ka: las deserciones y los traslados a otros programas. Pues bien, el grupo de terapia puso en escena precisamente eso (llamémoslo "síntoma del grupo reducido"), en un impecable juego de ficción y realidad. Villamil le tiró sin querer un vaso de agua a Casero; Casero montó en cólera y le dijo que le reventaba que ella estuviera bien; Estévez dejó aflorar entonces su verborrágica inseguridad y Villamil terminó admitiendo que no estaba tan bien como decía. Marrale, que parecía descolocado pero feliz con la reanudación, anunció que "si comenzaron las confrontaciones, empezó la sesión". Los televidentes respiraron hondo. *Vulnerables* había carreteado unos minutos sobre la pista y por fin despegaba. El terapeuta dijo entonces que sería muy bueno para el grupo que se incorporara alguien nuevo. Los viejos seguidores de *Verdad Consecuencia* (que seguramente también siguen *Vulnerables*) sintieron un frío en la espalda: saben lo arduo que es armar un grupo y lo difícil del arte de mantenerlo. Y entonces apareció Alcón.

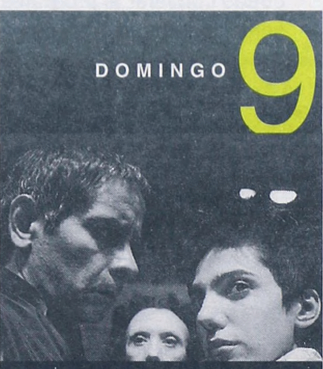
EL TOTEM Su personaje puede resultar irritante y Alcón lo sabe. Y parece dispuesto a llevar a fondo la potencial irritabilidad de Leopoldo Albarracín, una especie de Isidoro Cañones craquelé y fuera de época. Es un verdadero desafío. Las palabras para definirlo ya son de por sí anacrónicas: Alcón-Albarracín es *burrero, canchero, copetudo, venido a menos*. Y, para colmo, su hijo parece ser todo lo contrario: por usar otro anacronismo, un *traga*. Padre e hijo negocian que, para curar su compulsión al juego, papá haga terapia. Alcón tomó el toro por las astas y decidió conquistar con su anticuada simpatía –hecha de ademanes excesivos, chistes y risotadas– al doctor Segura. Y el terapeuta, en apariencia, se dejó conquistar. Pero hay más. De la mano de un personaje que rompe el estilo medio de la tira, Alcón rompe a conciencia el estilo *medio* televisivo. Es incontenible, se sale de la pantalla todo el tiempo. Sabemos que, para cierto gusto más amante de la sobriedad, Alcón sobreactúa sus papeles. Arriesgamos otra hipótesis que podrá ir comprobándose a lo largo de este año en *Vulnerables*. Alcón acaba de desembarcar en la televisión con su estilo acabadamente arltiano (¿no hay acaso un aire del juego de *Saverio, el cruel* en el grupo de terapia, en todo grupo de terapia?). La idea básica que Alcón parece encarnar con absoluta convicción es que sobre las espaldas de un actor recae la potencia de la ficción y la convicción para manipular la realidad: la presión que mete Alcón es una verdadera bomba de tiempo para el atenuado realismo televisivo, que suele premiar las actuaciones naturalistas pero que le tiene bastante resquemor a los desbordes. Y desde ya, el rasgo *psi* más notable de su personaje, es ser un manipulador.

LOS PICOS En otra ocasión dijimos que salga como salga la emisión, *Vulnerables* tiene la deferencia de regalar una o dos escenas memorables por capítulo. El último martes ofreció por lo menos dos. La primera fue el "¿En qué lo puedo ayudar, amigo?" de un campechano Alcón frente al alelado terapeuta. Para, bajando dos tonos la voz, contrarrestar: "¿O eso me lo tiene que preguntar usted?". Fue un cruce breve, una escena de actuación mezclada con boxeo, personajes midiéndose. La segunda fue una larga secuencia que tuvo en su centro a otra de las grandes de este ciclo: Cristina Banegas. Para componer su personaje de madre y mujer despechada, imprevisible y ladina, Banegas se prendió de un prototipo de telenovela (mujer mala y ociosa de clase alta) para elevarlo casi a la altura de heroína feminista. Su trabajo es muy serio, y que fuera ella y no otra la actriz hizo que la escena en donde fue a presenciar el nacimiento del vástago de su marido y la secretaria de su marido ¡con un escribano!, puso ese momento televisivo en un lugar muy alto.

En suma, el retorno de lo vulnerable a la pantalla fue una grata confirmación con valor agregado. Si bien es cierto que la orientación del programa hacia los conflictos más espectaculares del superyó no parece que vaya a cambiar, hay que aceptar que los guionistas y los actores lo manejan muy bien. Y si le faltaba un poco de diversión al grupo, Albarracín-Alcón parece estar muy dispuesto a proporcionársela. Entre los duelos actorales que se vienen y a la espera de más escenas memorables, hay de sobra para hamacarse.



DOMINGO 9



Ifigenia Es el nombre de esta versión de Gabriela Massuh sobre la obra de Eurípides. Dirigida por Ruben Szchumacher y excelentemente interpretada por Patricio Contreras, Analía Couceyro, Mario Pasik, José María Gutiérrez y Patricia Gilmour, este clásico de la tragedia griega tiene como ejes centrales temas como el sacrificio, la corrupción de la clase política y la inmolación de los hijos, que le dan a la obra una asombrosa actualidad.
A las 21 en el Teatro San Martín 1539, Corrientes 1539. Entrada $4.



Teatro El Teatro Itinerante Panaderos presenta *La más fuerte*, una obra de August Strindberg, que cuenta la historia de dos grandes actrices enfrentadas por un hombre. Protagonizada por María José Trucco y Mara Ferrari esta obra transita a través de temas como el poder, la hipocresía, el orgullo y las pasiones.
A las 20.30 en el Pasaje Bollini 2281. Entrada $ 6.

Simply Red En el marco de su gira mundial, la banda de pop británico liderada por el vocalista y compositor Mick Hucknall presenta en Buenos Aires su último álbum, *Love And The Russian Winter* considerado por la crítica como el mejor de la banda.
A las 20 abrirá La Terminal. A las 21 Simply Red en el Luna Park, Bouchard 465. Entradas entre $ 20 y $ 50.

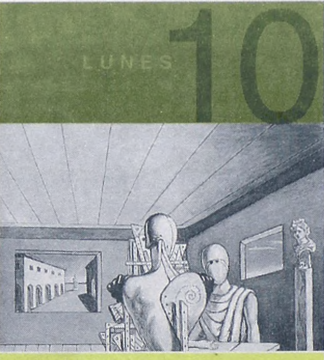
El Descueve La agrupación integrada por Ana Frenkel, Mayra Bonard, Carlos Casella, Gabriela Barberio y María Ucedo vuelve a presentar *Todos contentos*, un espectáculo que busca llevar al cuerpo a extremos de resistencia física para golpear la sensibilidad del espectador.
A las 21 en el Callejón de los Deseos, Humahuaca 3759. Entrada $ 12.

Cine francés En el marco del ciclo dedicado a Jacques Tati se realizará la proyección de *Playtime*, film escrito, interpretado y dirigido por este creador francés.
A las 17.30 en el MAM, San Juan 350. **GRATIS**

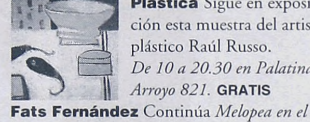
Teatro Callejero El grupo de teatro callejero *La Runfla* continúa presentando su espectáculo *P.P.P.P. (Por Poder Pesa Poder)*, una versión callejera de Héctor Alvarellos del Macbeth de Eugene Ionesco.
A las 20 en Parque Avellaneda, Av. Lacarra y Directorio. **GRATIS**

Teatro infantil La Compañía Buster Keaton presenta *Imaginario, laboratorio de colores*, un espectáculo infantil en el que se fusionan el comic, el clown y el varieté.
A las 18 en el Auditorio del C.C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

LUNES 10



De Chirico Continúa en exposición *La Metafísica del tiempo*, una muestra integrada por más de 130 obras entre óleos, témperas, acuarelas y esculturas. Nacido en 1888 en Grecia, Giorgio De Chirico fue el creador de la pintura metafísica, en la que tomaba sucesos comunes como si fueran nuevos e insólitos. Sus obras del período 1911-19 fueron una influencia determinante para el surgimiento del movimiento surrealista.
De 12 a 21 en el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $2.



Plástica Sigue en exposición esta muestra del artista plástico Raúl Russo.
De 10 a 20.30 en Palatina, Arroyo 821. **GRATIS**

Fats Fernández Continúa *Melopea en el Xirgu*. Esta vez se presentarán en vivo Roberto Fats Fernández y Andres Beeusaert.
A las 21.30 en el Teatro Margarita Xirgu, Chacabuco 875. Entrada $ 12

El arte no se olvida Es el nombre de esta muestra de artes plásticas que la Secretaría de Cultura del Centro de Estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA realiza con motivo del 24 aniversario del último golpe de Estado. Se expondrán obras de Luis Felipe Noé, Leo Vinci y Juan Doffo, junto con otros 22 artistas plásticos.
De 9 a 22 en la sede de la Facultad de Filosofía y Letras, Puán 470. **GRATIS**

Leer a Proust Coordinada por la prof. María Luisa Lacroix se realizará esta lectura grupal de *Sodoma y Gomorra*, el cuarto volumen de *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust.
Informes al 4307-5763.

Video del Padre Mugica En el marco del acuerdo entre el Rojas y la Universidad Nacional de Lomas de Zamora, se proyectará este largometraje documental realizado por alumnos, docentes y graduados sobre el Padre Mugica, quien fue cura párroco de la Villa 31 hasta su muerte en 1974.
A las 21.30 en el C.C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada $ 3.

Arte fueguino En el marco del intercambio entre la UBA y la Universidad de la Patagonia se presentará la exposición *Artistas Fueguinos en Buenos Aires*.
A las 19.30 en el C.C. Rojas, Corrientes 2038. **GRATIS**

Eduardo Silberstein Inaugura *Evocando a Malena*, una nueva muestra de pinturas en la que homenajea la canción de Homero Manzi y Demare.
A las 19.30 en Arcimboldo, Reconquista 761. **GRATIS**

MARTES 11



Duplus Del 11 a 28 de abril, este nuevo espacio presenta esta muestra en la que el soporte único y directo de las obras es el de las paredes, buscando mantener un diálogo entre la obra y el espacio. Para la intervención Duplus convocó a los artistas Diana Aisenberg, Fernando Brizuela, Lucía Gagliardini, Juan García, María Guerrieri, Nazarena Pereyra, Elenio Pico, Verónica Romano, Andrés Sobrino (foto), Juan Tessi y Pablo Ziccarello.
A las 19.30 en Bustamante 750 1º dpto 2. **GRATIS**



Marcia Schvartz Curada por Laura Batkis, esta exposición reúne obras realizadas en pastel sobre papel, producidas por la artista durante el período que residió en Barcelona entre 1976 y 1982.
De 11 a 21 en el Patio de Esculturas del C.C. Cultural San Martín, Sarmiento 1551. **GRATIS**

Tina Modotti Continúa en exposición esta muestra compuesta por cuarenta fotografías que reconstruyen la única exposición individual realizada en vida por Tina Modotti, integrante de un grupo de artistas mexicanos (Diego Rivera, Frida Kahlo y David Siqueiros entre otros) que fueron paradigma de la modernidad durante la primera mitad del siglo XX.
De 12 a 19 en el Museo Eduardo Sívori, Av. Infanta Isabel 555. **GRATIS**

Entrenamiento acrobático A cargo de Cristian Noriega (Momix y UBA) se realizará durante Semana Santa este *Trabajo Corporal Acrobático*. El mismo se extenderá del 19 al 23 e incluye una estadía de 4 días y 3 noches con pensión completa en 6 hectáreas forestadas sobre las playas de Monte Hermoso, a 630 km de C. Federal.
Informes e inscripción en la Asociación Cristiana de Jóvenes, Reconquista 439 o al 4582-8905.

Fotografía Sigue en exposición la muestra fotográfica *Sur, en blanco y negro y gris* de Diego Ortiz Mugica. Compuesta por 35 piezas, esta muestra presenta una particular visión de los paisajes y temas del sur cordillerano argentino, revalorizando la fotografía en blanco y negro.
De 14 a 19 en el MNAD, Libertador 1902. Entrada $ 1

Sida La Fundación Desida dedicada a la Asistencia Médico-Psicológica y Legal en HIV/Sida ha abierto la inscripción para el Curso *Teoría y técnica aplicada a la problemática HIV/Sida*, a fin de posibilitar la comprensión de la problemática del sida y sus implicancias a nivel individual, social, familiar, laboral, sexual y afectivo.
Informes al 4825-4263, de 15 a 19.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

MIÉRCOLES 12



Arte Los artistas Elba Bairon, Jorge Gumier Maier y Cristina Schiavi inauguran esta singular exposición colectiva. Vinculadas a la decoración y el diseño, las creaciones del trío se caracterizan por un trabajo sutil de materiales como maderas caladas, yeso, azulejos y back-lights, creando objetos en los que se conjugan la exuberancia del arte rococó y la frialdad del minimalismo.
A las 19 en la Sala 4 del C. C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**



Alarma Es el nombre de esta comedia del escritor y dramaturgo Michael Frayn (finalista del último Booker Prize). Dirigida por el inglés David Gringley e interpretada por Alejandra Flechner, Humberto Tortonese, Valeria Bertucelli y Roberto Catarineu, la obra está compuesta por seis sketches que satirizan el comportamiento de las personas en los momentos límites de sus vidas.
A las 21 en el Complejo Teatral Broadway, Corrientes 1155. Entrada $ 15.

Atril La flamante Editorial Atril presentará en el ICI su catálogo y sus más recientes novedades: *Tahití y otros cuentos* de Ignacio Xurso; *Historias imaginarias de la Argentina*, de Pedro Orgambide; *Erótica argentina*, antología incluida en la colección Potpourri que dirige David Viñas y el *Breve diccionario de autores argentinos desde 1940* dirigido por Orgambide.
A las 19 en el ICI, Florida 943. **GRATIS**

Jorge Haro En un espacio generalmente relacionado con el jazz, presenta en vivo *Fin de siècle*, su sorprendente y largamente postergado primer CD. Como músico invitado estará Pablo Trilnik.
A las 22 en Tobago, Alvarez Thomas 1368. Entrada $ 5.

Taller de arte Ya está abierta la inscripción para este taller abierto de dibujo, pintura y arte digital, coordinado por el artista Aníbal Cedrón, que contará con cursos, seminarios, análisis de obras y charlas.
De 11.30 a 21 en el C.C. de la Cooperación, Perón 1730, PB. "8". Informes al 4373-3723.

Plástica Amy Van Helden presenta *Color: secuencias & elocuencias*, una exposición de pinturas en la que explora las propiedades de la pintura y el color.
De 15 a 20 en galería Van Riel, Talcahuano 1257, PB. **GRATIS**

Arte Marcela Astorga presenta *Sacando el cuero*, una exposición de objetos realizados en cuero que aparecen hechos de carne.
De 10 a 20 en Juana de Arco, El Salvador 4762. **GRATIS**

JUEVES 13



Cesaria Evoria Acompañada por una banda de diez músicos, "La diva de los pies desnudos" (apodada así por su costumbre, como Edith Piaf o María Bethania, de cantar descalza) se presenta una vez más en Buenos Aires. Tras sus comienzos cantando en los bares de la isla de Cabo Verde, Evoria se ha ido adquiriendo un prestigio internacional cantando una música de alto contenido emotivo.
A las 21.30 en el Teatro Gran Rex, Av. Corrientes 857. Entradas desde $15 a $40.



En estado de boceto Es el nombre de esta muestra del artista argentino Jorge Pirozzi. La misma reúne pequeños dibujos, acuarelas y acrílicos sobre papel de diversos formatos y telas chicas, medianas y grandes, seleccionadas del trabajo de los últimos seis años.
A las 19 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

Cine independiente En el marco del Festival de Cine Independiente se proyectará *El Río*, un film de Tsai Ming-Lian que pretende registrar los conflictos de la familia contemporánea y el sentido de la paternidad mediante una estructura narrativa sostenida por una tortícolis.
A las 14, 16, 18, 20 y 22 en el Cine Cosmos, Corrientes 2046. Entrada $ 3,5.

Sonotipo Se presenta en vivo junto a Alfredo García (quien trabaja en formato canción utilizando las posibilidades que brinda la electrónica) y Tipnick, el proyecto electrónico del guitarrista Pablo Trilnick, quien desarrolla su música desde una concepción de soundtrack sin film.
A las 22 en Cápsula, Córdoba 4042. **GRATIS**

Leandro Fresco En el marco del *Ciclo P*, presenta *Invernal*, un cd en el que, luego de haber pasado por el ambient y el drum & bass, el músico montegrandino se acerca al minimalismo de tecno alemán.
A las 24 en La Cigale, 25 de Mayo 722. **GRATIS**

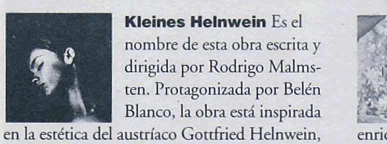
Cuadernos GRITEX Con un nuevo número reinicia su actividad la revista *GRITEX (Grupo de Investigación Textual)*, ahora como documento de la Asociación Argentina de Estética, con ensayos de teoría y crítica, de filosofía, estética y semiótica. La presentación estará a cargo de su directora Rosa María Ravera junto a Jorge Creus y Nicolás Rosa.
A las 19 en el ICI, Florida 943. **GRATIS**

Libardo Garzón El artista inaugura *El absurdo mágico del inconclusismo*, una nueva muestra de pinturas en la que el artista vuelve a aplicar sus originales teorías estéticas.
A las 20 en Pabellón IV, Uriarte 1332. **GRATIS**

VIERNES 14



Carca El carismático y polémico guitarrista y compositor continúa presentando en vivo *Nena*, su cuarto CD. Volcado actualmente a una de sus máximas pasiones musicales, el glam rock, su última metamorfosis lo encuentra produciendo una música fiestera y desenfrenada que le canta, en el estilo rockero más tradicional, a la noche, a las mujeres, al sexo y a los autos.
A las 24 en La Ideal, Suipacha 384. Entrada $10.



Kleines Helnwein Es el nombre de esta obra escrita y dirigida por Rodrigo Malmsten. Protagonizada por Belén Blanco, la obra está inspirada en la estética del austríaco Gottfried Helnwein, un artista plástico contemporáneo cuya obra denuncia la hipocresía de la sociedad.
A las 21.30 en el Callejón de los Deseos, Humahuaca 3759. Entrada $ 10.

Música en el bar Es el nombre de este ciclo en el que Fernando Kabusacki presentará *Houses II*, un compilado de composiciones propias basadas en improvisaciones, loops, ambientes, bandas de sonido y miniaturas musicales que conforman un collage musical tan variado como coherente.
A las 20 en el C.C. Rojas, Corrientes 2038. **GRATIS**

Quinteto urbano Se presenta esta agrupación de jazz contemporáneo argentino formada por Juan Cruz Urquiza (trompeta), Oscar Giunta (batería), Diego Scissi (piano), Guillermo Delgado (contrabajo) y Ricardo Cavalli (saxo). Con una propuesta original y contundente, el grupo utiliza elementos de la música popular argentina.
A las 22 en Notorious, Callao 966. Entrada $ 10.

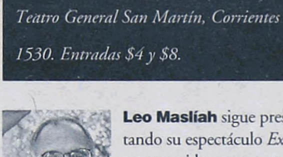
2 X 1 En el marco del ciclo organizado por Jorge Haro se presentará, los días 14 y 15 *Jardinería fractal y cultivos tecno-orgánicos* una instalación de Caen. Musicoterapeuta y especialista en diseño sonoro, Caen se vale de técnicas digitales y analógicas para crear una obra que se va modificando.
De 15 a 20 y de 14 a 21 en el MAM, San Juan 350. **GRATIS**

Teatro Vuelve a presentarse *Acerca de la vida cotidiana de nosotras y... las otras*, un espectáculo de café concert con sketches y canciones. Escrito y dirigido por Elba Degrossi, el show está dirigido a mujeres mayores de treinta.
A las 20.30 en el Teatro IFT, Boulogne Sur Mer 549. Entrada $ 8.

Ernesto Dmitruk Quinteto El grupo liderado por el guitarrista Ernesto Dmitruk presenta su disco *Cuatro Corazones*.
A las 23 en el Paseo La Plaza, Corrientes 1660. Entrada $ 9.

SÁBADO 15

Teatro Se presenta en escena *Oleanna*, una obra del dramaturgo norteamericano David Mamet en versión de Fernando Masllorens y Federico González del Pino con la dirección de Hugo Urquillo. Protagonizada por Gerardo Romano y Carolina Fal, esta obra fue estrenada por Mamet en 1992 y desató un gran polémica en torno al acoso sexual.
A las 21 en la Sala Cunill Cabanellas, Teatro General San Martín, Corrientes 1530. Entradas $4 y $8.



Leo Maslíah sigue presentando su espectáculo *Ex Hitos*, un recorrido por sus canciones más significativas e inesperadas versiones que se verán enriquecidas por sus peculiares monólogos.
A las 23 en Oliverio Allways, Callao 360. Entrada $ 15.

Teatro Ultimas funciones de *Mil quinientos metros sobre el nivel de Jack*, la premiada obra escrita y dirigida por Federico León. Con las actuaciones de Beatriz Thibaudin, Luis Ziembrowski, Carla Crespo e Ignacio Rogers.
A las 22 en el Teatro del Pueblo, Diagonal Norte 943. Entrada $ 10.

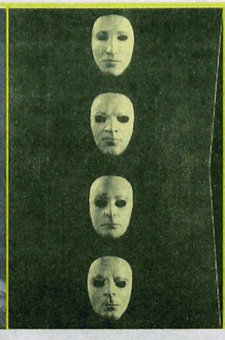
Safari fotográfico A cargo de Rosana Simonassi se realizará este recorrido de dos días por la colonial ciudad de Victoria, a 122 km al sur de Paraná, prov. de Entre Ríos, así como un paseo en barco por arroyos e islas fotografiando las aves del Paraná.
Informes al 4786-4238 o al 4856-2961.

Fiesta Social Festejando un año del *Social*, la cita mensual que reunió a más de 1900 personas, se cerrará oficialmente el II Festival de Cine Independiente de Buenos Aires con una fiesta musicalizada por los DJs Javier Zuker, Fabián Dellamónica y Juanma Grillo. También se proyectará el film *Dr. Strangelove*, de Stanley Kubrick.
Desde las 0 en la Casa Suiza, Rodríguez Peña 254. Entrada $ 7.

Fiesta de H.I.J.O.S. En el marco del 5º aniversario de la formación de H.I.J.O.S., la agrupación realizará esta fiesta con el objetivo de recaudar fondos para financiar su viaje a Córdoba, en donde se celebrará un Congreso en el que se evaluarán las estrategias de lucha para este año. *A la 1 en el Club Paraguayo, Piedras 1676. Entrada $ 3.*

Encuentro a todo tango En su sexta temporada consecutiva vuelve a escena este espectáculo en el que participan la cantante Lidia Borda, el dúo Cruz Diablo, el Néstor Marconi Trío, la dupla tanguera Salgán-De Lío y el Nuevo Quinteto Real dirigido por el Maestro Salgán.
A las 22 en el Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada $ 30.





A pocos meses de la muerte de Kubrick, su familia ha decidido levantar la prohibición de exhibir en cine y video *La naranja mecánica* que impuso su director después de la censura a la película. Y acaban de editarse en CD los históricos conciertos de Pink Floyd presentando *The Wall* en el Earl's Court de Londres, con el título *Is There Anybody Out There?* Uno y otro fenómeno permiten a Rodrigo Fresán sumergirse en el túnel del tiempo y encontrar paralelismos y semejanzas de los dos pilares por excelencia de la violencia y la alienación brit pop.

El ladrillo mecánico

POR RODRIGO FRESAN Para empezar, una pregunta más o menos pertinente: ¿cuál es la relación peligrosa entre una película maldita de Stanley Kubrick basada en una novela maldita de Anthony Burgess titulada *La naranja mecánica* y un álbum maldito titulado *The Wall* y firmado por la legendaria banda de art-rock Pink Floyd o, si se prefiere, por su alguna vez mesiánico líder Roger Waters? Varias respuestas, todas ellas atendibles. La primera, y más tonta: que ambas obras empiezan con un interrogante (el libro con un "¿Y ahora qué pasa, eh?" y el disco con una canción titulada "In the Flesh?"). La segunda, más coyuntural y urgente es que –muerto el rey, viva el rey– la familia de Kubrick ha decidido autorizar la vuelta a la pantalla grande (cines) y a la pantalla chica (videos) de *La naranja mecánica* prohibida en Inglaterra desde 1974 por voluntad del director. Simultáneamente, Pink Floyd y el rey autodepuesto Roger Waters lanzan al presente un pedazo de pared pretérita: los históricos conciertos en el Earl's Court londinense, con el título *Is There Anybody Out There?* y el subtítulo *The Wall Live 1980/81*.

Pero hay otra aproximación posible, del tipo Greil Marcus/Nick Tosches/Lester Bangs, aquellos padrinos del Nuevo Periodismo Rockero y Pensante: el drugo Alex del film prenuncia al führer Pink del disco. *La naranja mecánica* es el libro más rocker y el que más ha influenciado al universo pop, aunque en su versión cinematográfica no se oiga un segundo de feedback o distorsión (Beethoven sintetizado y pasos de Gene Kelly para patear viejitos, en cambio). El libro de Burgess –bocetado en 1960 cuando su autor fue erróneamente informado de que llevaba un tumor dentro de su cabeza y que se había iniciado una brevísima cuenta regresiva hacia el otro lado– fue una de las seis novelas que Burgess despachó a toda velocidad para dejarle algo a su esposa, quien en 1944 había sido atacada en la calle por una pandilla de desertores norteamericanos que le provocaron un aborto. La primera versión era contemporánea (es decir, con slang adolescente del momento) y Burgess supo que no iba a demorar en envejecer. Entonces decidió futurizarlo: inventar un lenguaje/dialecto llamado nadsat con partes de ruso y cockney, para ser moderno y ser "ultraviolento". El asunto, publicado en 1962, no les gustó a los críticos (ni al mismo Burgess, quien también despreciaría la adaptación cinematográfica aunque nunca negó deberle fama internacional y una buena vida desde entonces). A quienes sí interesó un poco fue a los jóvenes. Los entonces flamantes Rolling Stones pensaron en filmarlo (¿habrá un mejor drugo que Keith Richards?), pero la cosa nunca pasó de ahí. Con el tiempo, Stanley Kubrick intuyó que ese libro le ofrecía el único paso posible, luego de haber destruido el mundo en *Dr. Insólito* y de haber registrado el fin de la historia en *2001: Odisea del Espacio*: *La naranja mecánica* como apología de lo moderno y postal funeraria para el sueño hippie.

AHORA ESTOY, AHORA NO ESTOY

Kubrick estrena su cancerígena película en 1971, casi como una coda al fin de los acuarianos años 60, o como un efectivo y efectista prólogo a una década infame: a su sombra, argumentaron los políticamente correctos de entonces, se cometieron asesinatos, violaciones y delitos varios. Los chicos no estaban bien y salían del cine y se vestían de drugos y hacían de las suyas. Polémicas en los medios, amenazas de muerte a Kubrick y familia hasta que el Gran Paranoico decide él mismo bajar al monstruo de cartel, prohibirlo, encerrarse y –dicen los que lo conocieron bien– perderse para no encontrarse. Así, *La naranja mecánica* se convirtió en una suerte de último gesto original de alguien que, a partir de entonces, se pasó filmando *remakes* más o menos interesantes: el drama histórico de *Barry Lyndon* como revisitación de *Espartaco*; la claustrofobia hotelera de *El resplandor* como reflejo distante del encierro en la sala de mandos de *Dr. Insólito*; la guerra imbécil de *Nacido para matar* marchando a suplantarla otra guerra imbécil de *La patrulla infernal*; y el tránsito nocturno de *Ojos bien cerrados* como eco sexuado y decadente de las andanzas sonámbulas de Alex en *La naranja mecánica*. Pero lo más importante quizás es que *La naranja mecánica* empieza a narrar lo que *The Wall* cierra cantando. El Alex delictivo y tribal, cuya violencia acaba por ser asimilada por la sociedad mediante un lavado de cerebro y pupilas –el Método Ludovico–, como símbolo de unos 70 guerrilleros y disco-watergateros que desembocarán en el Pink solitario, solipsista e individual de *The Wall* como perfecto prenuncio de los yuppies y desangelados 80, donde ya no quedan batallas sociales que librar y alcanza con mirar televisión el tiempo suficiente para justificar arrojar el maldito aparato por la ventana de tu suite de hotel. Sexo, drugos y rock and roll.

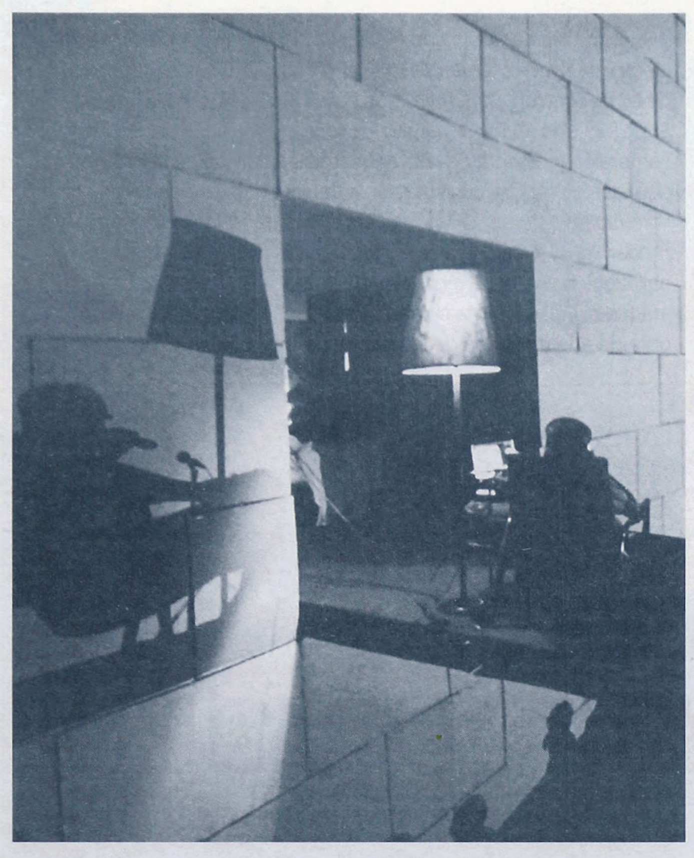
LA CAIDA DEL MURO Piénsese en *The Wall* como el fino arte de encerrarse a destruir televisores y desarmarse a uno mismo. El gesto en cuestión –paradigma de la mística rockera– ya había sido inaugurado por el Elvis gordo (que solía dispararles a las pantallas) y por el magnate ermitaño Howard Hughes (quien llevó el *Do Not Disturb* a categoría de religión), pero encuentra en el disco doble de Pink Floyd (y en su desafortunada versión cinematográfica a cargo del mediocre Alan Parker y protagonizada por el punkie Bob Geldof, quien no demoraría en autocanonizarse como Madre Teresa Pop de Live Aid) su hora más gloriosa. *The Wall* es el vómito catártico y autocomplaciente de Roger Waters –uno de los cantantes y letristas más injustamente ignorados a la hora de la grandeza histórica del género– y la continuación de esos exorcismos y terapias que responden al nombre *John Lennon Plastic Ono Band* o *Berlín* o *Time Out of Mind*. Lo curioso fue toparse con tanta furia enmarcada en el contexto de Pink Floyd, paradigma del rock sofisticado que, en 1979, corría el riesgo cierto de ser devorada por la esperable barbarie punk y new wave a la vuelta de la esquina.

En el libro de 64 páginas que acompaña a *Is There Anybody Out There?*, Roger Waters cuenta que la súbita iluminación le llegó luego de haber escupido a un fan durante la gira de *Animals* y experimentar la desesperación de haber llegado a un callejón sin salida, en su vida y en su carrera. Como banda, Pink Floyd era mucho más grande que sus integrantes y llevaba grabadas tres obras "conceptuales" que prenunciaban los temas de *The Wall*: el clásico universal *The Dark Side of the Moon*, el clásico de culto *Wish You Were Here* (mi favorito, ya que estamos) y el clásico y talentoso paso en falso de *Animals*. Pero, para 1979, Pink Floyd estaba en bancarrota por haber tomado todas las decisiones correctas y una equivocada: confiar sus robustos royalties a la empresa inversora Norton Warburg de la Bolsa londinense. De ahí la idea de esconderse, de tocar detrás de una pared, de montar uno de los más exitosos y turbulentos negocios en la historia de la música popular.

Piénsese en *The Wall* como el arte de recuperar tus millones narrando en público tu crisis de la mediana edad y, a la vez, creando el manifiesto punk y blasfemo más lujoso y resistente, y jamás imaginado por personajes como Sid Vicious o Marilyn Manson. En perspectiva y a la hora de lo sociológico, ¿cómo no admirar a *The Wall* manteniéndose en pie luego del terremoto que barrió de la faz de la tierra a los dinosaurios sinfónicos, y logrando tal proeza valiéndose de los rasgos más fuertes de la nueva especie gobernante? Pink Floyd es a Genesis y Yes lo que Steely Dan es a los Eagles y los Doobie Brothers, así como *The Wall* perfora hoy más y mejor que todos los alfileres de gancho en las mejillas de entonces.

Ahora bien: del mismo modo que esa ficción moral que es *La naranja mecánica* (novela y película) es tan fácil de malinterpretar y de atribuirle propiedades cuasisatánicas, *The Wall* puede ser entendida (malentendida, mejor dicho) como un gesto casi pornográfico a la hora de la sinceridad dolida o como una especie de vacuo *talk-show* especialmente diseñado para un público adolescente necesitado de mantras y cánticos de guerra para despreciar la asimilación de cultura como fácil viñeta dickensiana donde los maestros son siempre muy pero muy malos: *We don't need no education* y todo eso.

TODOS CONTRA MI El que más sufre en *La naranja mecánica* es Alex. Se divierte un poco al principio, pero enseguida es pateado con entusiasmo por el guardaespaldas del escritor Alexander (musculoso de altura que más tarde conocería la más oculta de las famas como Darth Vader, en las tres primeras *Star Wars*) y sometido a un proceso de readaptación que te la regalo. El actor Malcolm McDowell todavía tiene pesadillas al recordar la compulsión kubrickiana a la hora de filmar cada escena cien veces (que se tradujo, en su caso, en córneas dañadas, costillas rotas y cientos de escupidas a su joven y resignado rostro para que Stanley consiguiera la perfecta disposición y ángulo del esputo sobre el labio superior del héroe). En cuanto al tema ultraviolencia, McDowell sostiene que lo suyo fue un servicio a la sociedad: "Es





una lástima que los delincuentes juveniles no hubieran seguido vistiéndose de drugos a la hora de hacer sus fechorías, porque así sería mucho más fácil identificarlos por la calle".

El momento central y más terrible de la historia es el reencuentro de Alex con sus camaradas y el descubrimiento de que ellos han cambiado sus mamelucos blancos, sombreros chaplinescos y narices postizas por uniformes de policía. Algo así debe haber sentido Roger Waters –indiscutible fuerza creadora de Pink Floyd luego de que el discutible Syd Barret friera su cerebro en aceite de LSD– cuando el derrumbe de la Gran Pared se tradujo en el derrumbe de Pink Floyd como entidad grupal. A partir de entonces, Pink Floyd se convirtió en mera banda de apoyo de las más íntimas obsesiones de Waters, que se continuarían en esa bellísima coda casi *unplugged* que fue *The Final Cut*, donde la guerra por unas islitas del Atlántico Sur era el telón de fondo donde volver a proyectar y llorar la muerte de un padre en la Segunda Guerra Mundial. Se podría argumentar que algo de razón tenía Waters: *The Wall* es uno de los álbumes más vendidos de la historia y, además de sanear las respectivas cuentas corrientes del cuarteto, hizo evolucionar pasos agigantados el rock-argumental sin por eso caer en el ridículo de experiencias anteriores, a cargo de gente tan respetable como los Beatles, los Kinks y los Who.

Pero el nombre del juego que cada cual atendió entonces –a principios de los 80– fue: todos contra mí y yo contra todos. El lanzamiento de *Is There Anybody Out There?* implicó las necesarias entrevistas promocionales donde cada uno de los miembros del grupo aprovecha una vez más para recordar con ira, prender el ventilador de mierda al máximo y hacer que el duelo Lennon/McCartney parezca una pelea de párvulos en el arenero del jardín de infantes. La nota de tapa de la revista *Mojo* del pasado mes de diciembre está armada como una historia oral de la debacle rabiosa de una banda conocida –al menos hasta *The Wall*– por hacer una música tranquila para corderos con piel de lobo. Poco y nada cuesta leer la prognosis de *Mojo* como el diario médico de una herida que no cicatriza y probablemente no vaya a cicatrizar nunca. "Decir que lo que ahora se conoce como Pink Floyd es Pink Floyd sería lo mismo que afirmar que Paul McCartney en gira con Ringo Starr son los Beatles", sentencia un ultraviolento Waters a la hora de calificar a los actuales gordos que alguna vez fueron sus drugos y que ahora, asegura, compran canciones a *ghost-writers* rockeros de prestigio para salir de gira con coristas en minifaldas. Algo de razón sigue teniendo. La atendible diferencia es que Roger Waters, David Gilmour, Nick Mason y Richard Wright jamás gozaron de la potencia arquetípica de John, Paul, George y Ringo. De ahí la paradoja: los Beatles sin Ringo jamás serían los Beatles, mientras que Pink Floyd sin Waters siempre puede seguir siendo Pink Floyd. Y –para burla y furia de Waters– aceptar sin sonrojarse un premio de la Asociación de Distribuidores de Ladrillos de Norteamérica "por difundir los servicios de los ladrillos a la civilización o algo por el estilo".

> "Decir que lo que ahora se conoce como Pink Floyd es Pink Floyd sería lo mismo que afirmar que Paul McCartney en gira con Ringo Starr son los Beatles", sentencia Roger Waters contra los actuales gordos que alguna vez fueron sus drugos y ahora compran canciones a ghost-writers, rockeros para salir de gira con coristas en minifaldas.

LOS TUYOS, LOS MIOS, LOS NUESTROS

Más allá de los años, las polémicas y las peleas, *La naranja mecánica* y *The Wall* continúan funcionando con la perfecta puntualidad de artefactos influyentes y poderosos. La película de Kubrick no sólo se prolongó en las vísceras de la conciencia rockera (desde el nacimiento del tecno-pop de Cabaret Voltaire y The Human League anticipado por la música del entonces Walter y ahora Wendy Carlos a la actitud de los Sex Pistols, quienes también pensaron en refilmarla; desde el video de Blur para la canción "The Universal" hasta el nombre de Heaven-17, banda mencionada por Burgess en su libro; para no mencionar la adaptación musical y bastante floydiana que hicieran Bono y The Edge para el teatro y todas esas pequeñas bandas que todavía hoy siguen componiendo canciones en jerga Nadsat) sino en toda una estética a la hora de entender el cine ultraviolento: la furia pandillera de *The Warriors*, la desesperación anfetamínica de *Quadrophenia*, la violencia como actividad recreacional de *Asesinos por naturaleza*, la idea de que se puede bailar y cortar una oreja al mismo tiempo en *Perros de la calle*, la forma de musicalizar *Trainspotting* o el angst aburrido de *El club de la pelea* provienen –con muchas más ganas de escandalizar y mucha menos elegancia– de los gajos de una naranja que tal vez nunca termine de pelarse. La violencia británica de hoy –hooligans arrasando Europa; serios doctores seriales que asesinan a sus pacientes con dinero previa modificación de testamento; niños que matan a otros niños para ver qué se siente– ha superado con creces a la furia anticipatoria de *La naranja mecánica*, por la sencilla razón de que la película de Kubrick era, ya entonces, futurismo falso para así poder contar sin trabas lo que iba a suceder el próximo fin de semana.

En cuanto al álbum de Pink Floyd –fábula moral sobre los peligros y privilegios del rock mesiánico– se ha hecho carne en ídolos que subieron o bajaron o decidieron darse de baja: Prince, Kurt Cobain, Mick Jagger, Michael Jackson, Peter Gabriel, Bruce Springsteen, Sting, Billy Corgan, Bono, el John Lennon heroinómano y con delirios persecutorios –parece que era cierto nomás– de los últimos tiempos y, por supuesto, siguen las firmas. Todos ellos fueron un poco Pink cuando erigieron los ladrillos de una religión pública y privada que tarde o temprano se les vino –o se les va a venir– encima. Poca diferencia hace que algunos terminen "curados", como Alex o como Pink: "Fuera de la pared donde de los corazones sangrantes y los artistas dicen lo suyo".

¿HAY ALGUIEN AHI AFUERA? Para los adictos a *The Wall*, la edición de estos conciertos empieza con un verdadero hallazgo formal y conceptual: el tema titulado "In the Flesh?", que en el disco original ejecutaba Pink Floyd, pero en la presentación sobre el escenario era presentado por un Pink Floyd falso. Cuatro músicos con máscaras de Waters, Gilmour, Mason y Wright –las mismas máscaras que hoy ilustran la edición limitada de la caja *Is There Anybody Out There?*– pretendiendo decir así que ya no importaba el individuo sino el producto y la etiqueta. Cualquiera podía ser Pink Floyd y siempre habrá –Waters lo sabe mejor que nadie– quien lo aplauda. Y, quién sabe, tal vez algún día se junten todos, cuando Barret salga del sótano de su madre donde cultiva hongos, y partan a Machu-Picchu a dar ese concierto tan profetizado como improbable, del que muchos siguen monologando como si se tratara de la segunda venida del Mesías. Mientras tanto y hasta entonces, ahí está esta nueva encarnación de *The Wall*, una revisitación mucho más noble que aquella que Waters armara por las suyas junto al muro de Berlín (con las presencias estelares de Van Morrison, Bryan Adams, Sinead O'Connor, Joni Mitchell y Scorpions, entre otros). Aquí está, invisible pero imaginable en los entusiastas gritos y aplausos de los que allí estuvieron (¿otro de esos brillantes efectos de sonido a la Pink Floyd, el único que le faltaba a la versión en estudio?), todo lo que sucedió entonces: un avión volando sobre el público, las marionetas y proyecciones a cargo del ilustrador Gerald Scarfe, un ejército de técnicos uniformados, una pared creciendo y envolviéndolo todo con ladrillos de paranoia, megalomanía, desesperación, arengas cuasifascistas y collages sónicos de conversaciones rotas y objetos a romper. Y –si se trata de justificar para siempre semejante histeria y exceso– la limpia y plácida belleza de "Comfortably Numb", acaso la canción más hermosa jamás parida por Pink Floyd, donde se nos habla con las palabras justas y con un sobrenatural solo de guitarra sobre la fiebre de un hombre encerrado que recuerda la fiebre del niño que alguna vez fue y la presión del afuera porque el show debe continuar. Minutos después, a la altura de "Run Like Hell" y fuera de programa, Roger Waters pregunta: "¿Hay algún paranoico entre el público? ¿Hay algún débil y cobarde ahí?". Y todos juntos entonces responden como una sola voz remasterizada, con mecánica disciplina druga y naranja: "YEAH!". R

POLÉMICAS *Sebreli mete el dedo en la llaga*

¿No hay nada tan viejo como el futuro de ayer? Quizá no, si las ideas que ayer se tenían del futuro influyeron en la construcción de la civilización en que vivimos hoy. Tal vez estemos viviendo entre algunas de esas materializaciones. Juan José Sebreli se sumergió en el tema de las vanguardias estéticas de las primeras décadas del siglo y sus sucesoras de los años 60 en su reciente libro *Las aventuras de la vanguardia (El arte moderno contra la modernidad)* y discute con Radar algunos de sus alarmantes hallazgos sobre esos movimientos, desde el filonazismo y el ataque al individuo y la ciudad hasta la idea de vender como obra de arte un frasco de excrementos.

Contra la vanguardia

POR CLAUDIO URIARTE "Las vanguardias artísticas del siglo XX son la culminación de sucesivos movimientos estéticos de reacción contra el clasicismo racionalista: primero fue el varroco contra el renacimiento, luego el romanticismo contra la Ilustración, posteriormente el simbolismo y el decadentismo contra el positivismo. Y finalmente aparece la vanguardia, que comparte con esos movimientos el rechazo a la civilización occidental, el culto a las civilizaciones exóticas o meramente atrasadas, el interés por el ocultismo, el esoterismo y la teosofía –que eran la New Age de principios de siglo– y que, al postular al arte como desborde y desenfreno, exalta primero los sueños y después las drogas, así como el arte de los niños y los locos", dice Juan José Sebreli, autor de *Las aventuras de la vanguardia (El arte moderno contra la modernidad)*, un implacable y polémico examen que cruza la sociología, la historia y la filosofía en una trama por momentos novelesca y por momentos inquietante. Así lo cuenta para *Radar*.

¿Por qué el arte moderno está contra la modernidad?

Primero hay que definir qué entendemos por modernidad. Es una forma de vida que surge en algunas ciudades occidentales, débilmente en el Renacimiento y con más fuerza en el siglo XVIII con el Iluminismo, o la Ilustración. Esa forma de vida se basa en un mundo secularizado, fundado en la racionalidad, en el desarrollo de la ciencia y de la técnica y en la creencia en el progreso de la humanidad. Pero como la historia de las ideas siempre es dialéctica, junto con esta concepción surge una corriente de oposición, contraria a la razón, a la ciencia y a la técnica, que cree que el progreso nos lleva al derrumbe. Artísticamente, este antimodernismo se expresa primero en el barroco, contra el Renacimiento; luego en el romanticismo, contra la Ilustración, después en el decadentismo y el simbolismo, contra el positivismo, y finalmente en la vanguardia, que viene a representar la síntesis y culminación de todas estas corrientes ideológicas y estéticas antirracionalistas.

¿Por qué? ¿Qué tienen que ver entre sí la vanguardia, el romanticismo y el barroco, por ejemplo?

El romanticismo y la vanguardia se encuentran profundamente en su común oposición a la modernidad. Por ejemplo: en el momento que la modernidad se encarna en la civilización occidental, surge la admiración por las culturas y las artes orientales (China, Japón o India según las épocas), las precolombinas (como los incas o los aztecas) y, en el opuesto de estas civilizaciones muy complejas y refinadas, el auge de los pueblos primitivos: el descubrimiento del arte africano, de las islas oceánicas y de los aborígenes más primitivos de América. Eso lo comparten la vanguardia, el romanticismo y hasta el barroco. Otro punto común es la tendencia hacia el ocultismo y el esoterismo, como ocurre en el movimiento surrealista. Incluso en el caso del arte abstracto (presuntamente el ala modernista, racionalista y científica de la vanguardia), la coincidencia reaparece, ya que sus tres creadores (Mondrian, Kandinsky y Malevich) eran teósofos, y decían que sus obras eran una ejemplificación de la teosofía. En literatura, los poemas de Yeats, por ejemplo, eran completamente ocultistas, y Pessoa era rosacruz. Como el arte es visto como desenfreno sin leyes, opuesto al clasicismo racionalista, aparece la creencia en los sueños y en la hipnosis, que deriva en la cultura de las drogas. Y luego, el arte de los niños y los locos.

Vista desde hoy, la vanguardia parece fea: la música madura de Schöenberg es fea; la pintura tardía de Picasso es fea; la literatura de Joyce, sobre todo desde el *Ulises* al *Finnegann's Wake*, es fea. ¿Se puede postular una ecuación entre belleza y verdad?

El eje de la respuesta sería un poco oblicuo: la ambivalencia esencial del arte. Los mismos medios que sirven para hacer una obra artística bella pueden ser utilizados con fines perversos. El ejemplo paradigmático, que yo permanentemente cito, es la estética nazi. Y que se basa en elementos estéticamente muy válidos: el teatro de Max Reinhardt (por el uso del "luz y sombra"), el cine de Sergei Eisenstein (por su busca de la producción del éxtasis mediante el espectáculo de masas, que los escenógrafos y puestistas de los actos de Nuremberg, como Albert Speer, Leni Riefensthal o el propio Goebbels, conocían perfectamente y reprodujeron con eficacia). Si esos artistas son usados indirectamente por el nazismo, lo serán en forma directa por el stalinismo, como en el caso del último Eisenstein, con *Alejandro Nevsky*. Los grandes monstruos del siglo XX tuvieron de su lado a algunos de los más grandes artistas y pensadores, no sólo a figuras mediocres, como siempre se dice. Mussolini tuvo a Pirandello y a Ezra Pound; Hitler a Celine y Drieu la Rochelle y Jünger. T.S. Eliot era fascista. He ahí a la belleza aliada a la mentira y al crimen.

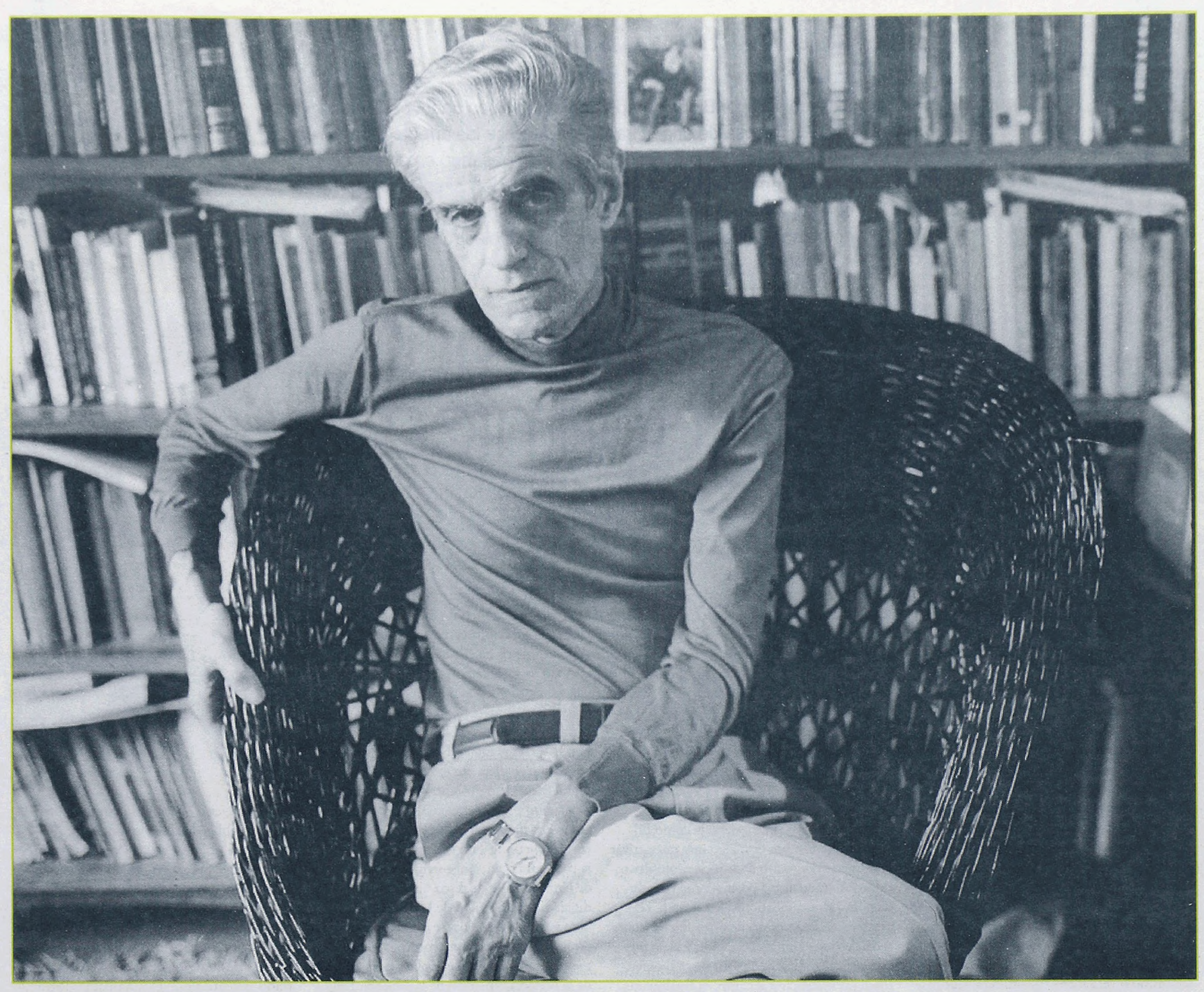
¿Usted juzga la producción de esos artistas por sus ideas políticas?

La vanguardia, como el romanticismo alemán previamente, se basó en teorías filosóficas y políticas. Pero el arte vanguardista del 10 y del 20 es el primero que se basa *fundamentalmente* en teorías (sean manifiestos o libros): no hay ninguna en ese tiempo escuela artística que no tenga su teoría, algo impensable en otra época. Por eso yo tengo todo el derecho del mundo a enjuiciarlos por sus ideas, desde el momento en que ellos ponían sus ideas por delante de su obra. Los futuristas, por ejemplo, están indisolublemente ligados a los fascistas. Y si hablamos de los surrealistas, lo que queda de Breton no son sus poemas sino sus manifiestos, donde se mezclan un marxismo muy peculiar, el psicoanálisis y fundamentalmente el esoterismo. El caso del expresionismo es más complejo, pero en mi libro demuestro que sus maestros de pensamiento (Schopenhauer, Nietzsche, Dostoievski) son también los del nacionalsocialismo. Goebbels en un primer momento intenta apoderarse del expresionismo; Nolde y Behne, uno en pintura, otro en poesía, militan directamente en el fascismo; y la obra primera de Heidegger, el máximo pensador del nazismo, está inmersa en un clima expresionista.

Pero también hubo grandes obras...

Las grandes obras, que en efecto las hay, se dan casi exclusivamente en la primera vanguardia, del 10 a los 20. Muy difícilmente vamos a encontrar obras de arte imperecederas en la segunda vanguardia, la de los '60. Y eso tiene su explicación. Hasta los años 20, las vanguardias habían sido educadas en una escuela académica no vanguardista. ¡Sabían pintar, dibujar, esculpir, sabían escribir! La segunda vanguardia ya no, porque fue imbuida de una ideología según la cual la técnica no sirve para nada y el arte es pura y exclusivamente imaginación desenfrenada y libertad total: romper con todos los códigos y con todos los cánones. No hace falta ninguna técnica para hacer una instalación o un happening; solamente hace falta tener la audacia y alguien que lo auspicie. Cualquiera puede hacer lo que hacía Andy Warhol. Filmar a un hombre durmiendo durante seis horas puedo hacerlo yo, pero no estoy capacitado para hacer una película de Eisenstein o de Visconti. Dubuffet decía: "Lo que hago yo lo puede hacer cualquiera". Y además eso debía ser así. Aquí surge la idea de la muerte del arte, donde desaparecen las fronteras entre arte y vida, cualquiera puede ser artista. Entonces no tiene que haber un don especial, como el que antes separaba a los grandes pintores de los contempladores de arte. La noción misma de esta división es condenada como una desigualdad.

¿La vanguardia no se beneficia de ser perse-



guida por el nazismo? Ya que les tocó un enemigo muy oportuno: un asesino de masas. La gente que se tuvo que exiliar inmediatamente consiguió subsidios. ¿No es una especie de pacto de farsantes el que se consuma entre la vanguardia y el nazismo?

Sí, pero como pruebo en el libro, la vanguardia en sus comienzos no fue tan decididamente antitotalitaria. En Italia, por ejemplo, se quedaron todos: no hubo exilio; los arquitectos de vanguardia trabajaron; los futuristas siguieron; Marinetti era un escritor oficial del fascismo. En el caso de Alemania, hubo una interna del Partido Nazi donde los expresionistas, apoyados por Goebbels y por las Juventudes Hitlerianas, perdieron la partida. En arquitectura, la Bauhaus se benefició mucho de que la cerraran. Tenía enormes problemas internos y económicos, y no hubiera durado mucho. Pero tanto Gropius como Van der Rohe tuvieron largas conversaciones con Rosenberg, con Goebbels y siguieron trabajando. Gropius no se fue exiliado, eso es una mentira total; y firmó la famosa proclama del plebiscito a favor de Hitler. Le Corbusier coqueteó con cuantas dictaduras hubo. Ellos primero trataron de beneficiarse de las dictaduras, del fascismo, el nacionalsocialismo y el stalinismo. Y después se beneficiaron con la persecución.

La vanguardia también parece compartir algo esencial con la revolución leninista, que es su carácter utópico. Vale decir: ambas deben ser implantadas; no crecen naturalmente de la historia ni constituyen su despliegue dialéctico, sino que se postulan de modo voluntarista como una negación y deben hacer tábula rasa con todo lo anterior para existir.

La diferencia que yo encuentro es que la Rusia de Lenin, como también la República de Weimar (que en algunos aspectos se parecen), intentan politizar al arte, mientras el fascismo, el nazismo y el stalinismo estetizan la política y la vida, lo cual es muy peligroso porque lleva a la noción de arte total. Por eso yo digo que la vanguardia rusa es en buena parte responsable de la política artística posterior del stalinismo. Ellos preparan el terreno. Incluso los textos de las revistas de extrema vanguardia dirigidas por Maiacovski podrían haber sido utilizados por Zdanov y por Stalin en la peor época de la represión, con sólo sacarles algunas palabras. La idea del arte subordinado al partido, o de que todo el arte clásico es burgués, y que hay que destruir y empezar de cero, los ataques a la pluralidad, a la libertad de expresión: todo eso está en la vanguardia de la década del '20, donde había libertad para que se expresara. Crearon un arma que después se volvió contra ellos, que terminan en los campos de concentración. Las vanguardias rusa e italiana compartían ideas de violencia y destrucción total que eran totalitarias, y además las dos tenían un origen común, que era el futurismo.

La disciplina donde la vanguardia se vuelve más decisiva de modo material, social y político, es la arquitectura, porque ya implica y condiciona los modos y la dirección del desplazamiento de los cuerpos...

Por eso dedico a la arquitectura un capítulo entero. Estamos inmersos en la arquitectura, y ése es el campo donde los vanguardistas han tenido más éxito en transformar la vida. Las ciudades y casas diseñadas por vanguardistas son invivibles. Yo conocí dos casas de Le Corbusier por dentro, una en París y otra en La Plata, y puedo dar testimonio. El fetichismo de la luz, por ejemplo, las hace imposibles de oscurecer. Además, hay que vivir subiendo y bajando rampas: no son casas ni para chicos ni para viejos; son solamente para gente joven de mucha salud. Y son peligrosísimas porque no tienen baranda y uno se puede caer. Después está la falta total de intimidad. Como no hay habitaciones, unos pueden estar haciendo el amor en una habitación y los hijos están escuchando todo, porque no existen las paredes. Tampoco existe la separación entre la calle y la pared de vidrio. Por eso, de las casas de Le Corbusier la gente se va. Como Victoria Ocampo, que se fue de dos.

> "Las ciudades y casas diseñadas por vanguardistas son invivibles. El fetichismo de la luz, por ejemplo, las hace imposibles de oscurecer. Además, hay que vivir subiendo y bajando rampas: son sólo para gente joven de mucha salud. Después está la falta total de intimidad. Como no hay habitaciones, unos pueden estar haciendo el amor y los hijos están escuchando todo. Tampoco existe la separación entre la calle y la pared de vidrio. Por eso, de las casas de Le Corbusier la gente se va."

¿Es arquitectura reaccionaria?

Lo progresivo de la modernidad es, primero, el surgimiento del individuo desde el Renacimiento y especialmente a partir del siglo XVIII. Y, como marco para eso, la ciudad. La individualidad no se puede desarrollar en el campo ni en la aldea. Es en la ciudad donde se da toda una serie de interacciones, donde se puede estar solo y acompañado al mismo tiempo, donde podemos tener privacidad y no estamos vigilados todo el tiempo por la familia, por el vecino, en un lugar donde todo se ve y se conoce. Esos dos aspectos son atacados por la arquitectura de vanguardia. Por ejemplo, con la desaparición de la habitación y del pasillo, que es lo que separa a una habitación de otra. El individuo es sustituido por la tribu, por la familia. Eso viene del romanticismo: la idea de que la colectividad es superior al individuo. Y después, destruyen la ciudad.

¿Cómo?

En primer término, porque son enamorados del automóvil. El modelo de ciudad de Le Corbusier se parece bastante a Los Angeles: una colección de suburbios repleta de rutas donde desaparecen la calle y el centro. Para Le Corbusier, había que destruir la ciudad tradicional. El quería destruir París; afortunadamente nunca tuvo el poder para hacerlo. Otra vertiente es Lloyd Wright: casas en medio del campo que son únicamente para ricos, que tienen el helicóptero o la avioneta para trasladarse a los centros comerciales para hacer las compras. También tenía la idea de crear ciudades en medio de zonas desérticas, alejadas de los centros de trabajo. Cuando le decían: "¿Y el tiempo que se pierde?", él contestaba, muy tajante: "Hay que elegir entre el automóvil y el ascensor; y yo elijo el automóvil". Eso, claro, era elegir el espacio por sobre el tiempo. Pero la realidad humana es más el tiempo que el espacio.

¿Hoy declina la vanguardia? ¿Y tiene que ver eso con el triunfo del mercado, en cuanto la vanguardia no vende?

La vanguardia está declinando en Europa, aunque eso aún no haya llegado acá, y el fenómeno puede ser calificado de neoliberal o algo por el estilo. Y es cierto: declina porque no vende. La primera vanguardia vendía: Picasso, por ejemplo, siempre vendió. Pero la segunda no: ¿quién va a comprar un frasco de "mierda del artista", como vendía Piero Manzoni en 1961? Porque fue así, y tal vez es aleccionador que el movimiento que había empezado en los ensueños del romanticismo terminara en la exhibición de excrementos. R



MÚSICA *El tecno lo-fi de Leila Arab*

Descubierta por Björk y amparada en su disco debut por Aphex Twin, la inglesa de origen iraní Leila Arab se las arregla para exhibir en Like Weather todo lo que está pasando en el tecno-pop contemporáneo, con inusual inteligencia y sin el divismo que impera en la escena moderna: soul, trip-hop, minimalismo de pianos, voces viscerales y sensualidad electrónica.



Sensación térmica



POR GUSTAVO COSTANTINI Alguna vez el compositor norteamericano John Cage decidió jugarse por todo aquello que era relegado o despreciado en la música académica, y comenzó a trabajar sobre obras para percusión sola y obras en las que el silencio adquirió un papel estructural. Más tarde, y de manera inevitable, radicalizó su propuesta y comenzó a hurgar en el ruido, la interferencia, la desafinación y demás anomalías que podían presentarse en los mensajes sonoros. Con el correr de los años, estas aparentes extravagancias se convirtieron en un camino de búsqueda para las nuevas generaciones de compositores: las poéticas musicales que dominaron la segunda mitad del siglo cambiaron la forma de escuchar y de concebir la música. Pero no muchos músicos populares tuvieron la audacia de asumir estos cambios en la forma de entender el mundo de los sonidos. Por snobismo o verdadero espíritu renovador –a los efectos de las transformaciones, da lo mismo–, no pocos músicos de rock sintieron el desafío, pero el rock suele ser paradójicamente conservador. Fueron los partidarios del pop, especialmente los del tecno, quienes encontraron una posibilidad para enfrentar los oídos anquilosados.

Si a las primeras encarnaciones del tecno les interesaban el orden, la prolijidad y la pureza material que permitían los medios electrónicos, a las más recientes las anima lo contrario: el ruido, la interferencia, la desafinación, aquellas "anomalías", según Cage, que los medios electrónicos pueden detentar. Si es necesario hacer nombres, vale mencionar a Richard James –más conocido como Aphex Twin-, quien, a través de sus músicas instrumentales y de las producciones de su sello Rephlex, ha conseguido dominar las anomalías sonoras y convertirlas en verdaderos artífices de su música. Los discos de Aphex Twin–, proponen una experiencia en la cual lo electrónico alcanza lo orgánico, lo visceral (porque literalmente muchos de sus sonidos se escuchan como vísceras), muy alejado de aquel estereotipo germánico con que se identificaba al tecno.

Los otros grandes responsables de los cambios han sido los operadores de samplers y los DJs, últimos manipuladores de sonidos incorporados al pop. Estos verdaderos *sound-designers* definen la forma en que el ruido, la interferencia y los sonidos de la realidad concreta devienen estéticamente la base de las nuevas poéticas del pop. Sin ellos, los '90 serían solamente el revival incesante al que parece reducirse la totalidad de la música popular actual. Ahora bien, respecto de este estado de cosas, ¿dónde encaja la inglesa de origen iraní Leila Arab? En todo. O casi todo.

Para comenzar, Leila se inicia como DJ. Pero entiéndase por esto algo más que activar la música del circuito dance: los múltiples remixados –modalidad posmoderna de la variación–, el uso sofisticado del scratch, el sampleo de fragmentos de otros discos (sobre todo de viejas bandas de sonido y viejo pop europeo, reevaluados a partir de oídos atentos al gusto kitsch y al camp) y, finalmente, un particular sentido del collage que obliga a replantear los arreglos y la producción artística de los discos, todo esto está presente en el trabajo de Leila. Pero mientras Massive Attack y Portishead invadían las islas británicas popularizando este sonido, Leila trabajaba en sellos pequeños esperando su oportunidad. Ésta llegó bajo la forma de una pequeña cantante islandesa que se había cansado de ser la figurita fotogénica de los Sugarcubes: fue Björk quien extrajo a Leila del circuito under para que fuese la tecladista en la gira de presentación de su magnífico álbum *Debut*. En ese punto de inflexión del pop de los '90, Leila desplegó su imaginario como tecladista (es decir: como operadora de samplers, DJ y parte del brainstorming de la puesta en escena de esa compleja música). En ese punto de la historia, Aphex Twin le ofreció grabar un disco como solista. Lo que nos lleva por fin a *Like Weather*, la verdadera carta de presentación de la exótica Leila.

Cambiante "como el tiempo", *Like Weather* es una excelente síntesis de todo lo sucedido en la música tecno de esta década, aunque injustamente sumentora parezca estar reproduciendo más tarde lo que otros ya han puesto de relieve en la escena británica. El disco recibe la impronta de Aphex Twin en la concepción de muchos sampleos y sonidos electrónicos, donde el registro visceral alcanza extraordinarios niveles de sutileza. Pero la capacidad de Leila para las canciones es superior a la del patrón del sello Rephlex, y es así que estas experiencias sonoras conviven sin problemas con el tono soul característico del trip-hop. De esta manera, fragmentos instrumentales –que deliberadamente se interrumpen manifestando una voluntad fragmentaria– ceden súbito paso a canciones que se muestran como engañosos temas de FM. El disco abre con "Something", un violento acople que deja paso a una canción sostenida por soplido de cinta y fritura de disco, simulados ambos digitalmente. La radio de Leila no sintoniza bien y las interferencias se filtran adquiriendo un lugar preponderante: como si deliberadamente hubiera puesto el dial un poco más allá de la perfecta captación de la emisora, Leila disfruta de este elemento fantasmático que perturba a los oídos acostumbrados a la cristalina sensación del audio digital. Lo mismo sucede con las excesivas bajas frecuencias de "Misunderstood" o la distorsión de "Blue Grace". Todo conforma una singular sensualidad electrónica en la cual el oyente se sumerge (si se atreve).

Hasta ahora, los cultores de la lo-fi manifestaban su baja fidelidad a la tecnología en grabaciones realizadas en portaestudios o con medios precarios, recurriendo a teclados y cajas de ritmo obsoletos. Con Leila, en cambio, bienvenidos al tecno lo-fi: la dama evita la pureza y la consecuente distancia que se siente frente a ciertas grabaciones digitales, pero no abandona los samplers y las computadoras. Su apuesta radica en perturbar ese escenario ordenado con la introducción de ruidos que indisolublemente se asocian a la transparencia de lo digital. En el lo-fi de Leila, esta forma de oposición estética es más clara que en la de los songwriters de esa tendencia (Chris Knox, Baby Bird, entre otros), dado que ella opera desde dentro de la propia tecnología, optando claramente por perturbar lo que podría ser digerido sin problemas (en los otros, el rechazo podría confundirse con cierto conservadurismo sonoro o con una obligada economía de recursos). El toque soul típico del trip-hop está presente en "Feeling" pero, otra vez, Leila se las ingenia para ser original, sobre todo a partir de las prodigiosas voces que ha seleccionado para reemplazar a la suya, y a la particular producción que les ha deparado: Luca Santucci se destaca por su sentimiento desgarrado, mientras que Donna Paul y Roya Arab (hermana de Leila) son duplicadas y desafinadas para generar una confusión controlada.

Por último, volvemos a Cage, pero desde uno de sus precursores y uno de sus seguidores. Los momentos minimalistas de *Like Weather* remiten con claridad a Erik Satie y a Brian Eno: "Piano-string" (título que parece puesto por Morton Feldman) presenta un sonido rápidamente asociable a las piezas para piano del primero y a la célebre *Música para aeropuertos* del segundo, acaso como mensaje para indicar en clave en dónde están las fuentes de renovación de esta música. Es que Leila Arab acusa recibo de todo lo que está pasando en el pop contemporáneo, de una manera más que inteligente y despojada del divismo de sus compañeros de generación. Apenas una foto lejana en la tapa del disco. De entrevistas y videos, por ahora, ni hablar. Seguramente porque está tan atrapada con el mundo del sonido que el de la imagen le parece saludablemente lejano. Mientras tanto, el pronóstico meteorológico de Leila anuncia "inestable": nadie sabe si su segundo disco mostrará un cielo despejado o una tormenta arrasadora, y ella se guarda bien de dar alguna pista. ■

HOMENAJES *El siglo de Anthony Powell*

Sir Anthony Powell murió a los 94 años, el 28 de marzo pasado. Su obra más extensa, la serie de novelas *A Dance to the Music of Time* (1951-1975), comprende 12 volúmenes y más de un millón de palabras (Anagrama acaba de empezar a publicarla en España). A continuación, *Radar* rinde homenaje a quien fue el cronista imperturbable de las cambiantes fortunas de la alta clase media británica.

Decadencia y caída del Imperio Británico

POR ALFREDO GRIECO Y BAVIO Anthony Powell fue el cartógrafo de un territorio contiguo a la farsa de Evelyn Waugh, y cuyos límites opuestos son el aristocratismo de Nancy Mitford por un lado y por el otro el *camp* de Ronald Firbank y el humor casi abstracto de su amigo Henry Green. Asistió a Eton, donde fue compañero de George Orwell. Después conoció Oxford, alojado en el Balliol College. Durante la década de 1930 vivió de escribir guiones para la Warner Brothers, que lo obligó inclusive a pasar seis meses en Hollywood. En la Segunda Guerra Mundial fue transferido a una unidad de Inteligencia. A partir de 1951, a razón de un libro cada dos años, comenzó a armar la serie que culminaría con *Hearing Secret Harmonies* (1975) en un calculado anticlímax setentista, con la victoria espuria de gurúes y videntes. Antes, entre 1931 y 1939, había publicado cinco novelas perfectas, arbitrarias, jocundas, guiñolescas y siniestras, que parecen de otro autor. Después de 1980 aparecieron cuatro volúmenes de memorias, dos de crítica literaria y varios de sus diarios. Desde 1934 estaba casado con Violet Packenham, hermana de Lord Longford. Madre de dos varones, lady Violet sobrevivió a su marido.



La antepenúltima de las novelas que conforman "A Dance to the Music of Time" publicada en 1971, se titula *Books Do Furnish the Room*: "Los libros decoran la habitación".

COMEDIA DE MANERAS El siguiente pasaje puede leerse en *The Military Philosophers* (1968):

"Los generales se van elevando en rango hasta que llega un momento en que el común de los mortales se ve impulsado a darles un tratamiento que corresponde a una anciana respetable. Al grado que acaba uno diciéndoles:

–Cómase usted el último sandwich –o bien–: La hierba está demasiado húmeda, mi general, siéntese usted en mi impermeable."

El breve texto compendia las muchas virtudes que gustan a los lectores de Anthony Powell. También las limitaciones (elegidas o no), que se los alienan. Una convencionalidad indestructible que, en una apariencia que nada desmiente en la superficie, socializa con los valores dominantes, y aun con los de ese Imperio Británico que está cayéndose a pedazos. *The Military Philosophers* coincide temporalmente con "Homage to a Government" (1969) de Philip Larkin, un poema donde el futuro thatcherista se enfurece porque los laboristas retiran las tropas de ultramar. También con la visión de una sólida clase media, para la cual vejez y venerabilidad vienen juntas. Y desde América latina resulta impensable cualquier respeto como el que Powell, hijo de militar, confería a los generales. Pero el pasaje delata también el secreto de su autor, una ironía imperceptible pero indetenible, que avanza con sigilo, milimétricamente, hasta la perversidad, tan conveniente, del general sentándose sobre nuestro impermeable.

El mismo tono nunca se pierde a lo largo de la entera serie *A Dance to the Music of Time* (1951-1975), cuyo título cita una severa alegoría clásica del pintor francés Nicolas Poussin. El narrador Nicholas Jenkins registra los avatares de la generación que creció a la sombra de la Primera Guerra Mundial, y encontró sus vidas dislocadas por la Segunda.

Años iracundos y negros, signados por el desengaño de todas las promesas, el mercado del desánimo y del fraude, los mesianismos de emergencia, la revancha brutal del poder y de la imbecilidad. Pero relatados siempre desde la perspectiva de Jenkins con idéntico ritmo arquitectónico que su homónimo francés. Y con una conciencia de clase jamás discontinuada: el error de llevar un abrigo equivocado el primer día de clase (en *A Question of Upbringing*, 1951) es un estigma que se arrastra, novela tras novela, hasta el fin de la serie. Pero Powell de ningún modo se limita a la vida privada, y es en el mundo de la City y del Parlamento donde avanzan la acción sus cientos de personajes. En particular, sobre este fondo ocurre el incontenible ascenso del misterioso Kenneth Widmerpool, uno de los personajes más memorables de la ficción del siglo que terminó, pero cuya sed de poder político recuerda más a la decimonónica. La prosa de Powell encuentra un equilibrio difícil, donde su ironía, más que herir una realidad de suyo tan inerme, ha de restablecerla cuando parecía caer, como un tónico. Un equilibrio difícil donde el amor sabe trocarse en una forma de cordialidad, por completo opuesta a la risa expeditiva que sin embargo sabe provocar; donde la inteligencia crítica se dirige al rescate y cuidado de circunstancias y de hechos que parecían condenados a la farsa y al desastre. El dolor, en las novelas de Powell, siempre encuentra o inventa algún escape humorístico y se protege con una gravedad triste, amistosa, que ya no se espanta al primer golpe ni está dispuesta a ensuciar con sentimentalismo el rescate de la desdicha. Aquí es donde Powell se separa de Waugh, que en *The Ordeal of Gilbert Pinfold* (1957) proclamaba aborrecer todo lo que había sucedido en el mundo desde que él nació, o del tan efectivo escarnio de las sátiras de Kingsley Amis.

ODIOSAS COMPARACIONES Anthony Powell es un escritor cuya reputación fue arruinada por una comparación. Al principio, pasaba por un encomio: "¡Es el Proust inglés!", exclamaban las voces orgullosas y nacionales. Pero los paralelos siempre son odiosos, porque administran jerarquías. Powell enciende entusiasmos inextinguibles, y la primera reacción de sus fans fue insistir en que *el autor de ellos* (como Dante decía *il mio autore* hablando de Virgilio) era mucho mejor. Superior al obsecuente Marcel Proust, a ese novelón del chico que se acostaba tempranito y esperaba que su mamita viniera a darle un besito y acababa descubriendo la Verdad bajo la forma de las esencias platónicas y el lenguaje del filósofo espiritualista Henri Bergson en esa obra maestra del aburrimiento que es *El tiempo recobrado*, happy ending del programa de *En busca del tiempo perdido*. La acusación de proustianismo parece más certera en el olvidado, voluntarioso, ornamental *Cuarteto de Alejandría* (1957-1960) de Lawrence Durrell.

Powell siempre prefirió el tiempo al reposo de la eternidad. Leer novelas requiere de tanto talento como escribirlas: Nicholas Jenkins, el narrador de *A Dance to the Music of Time*, recibe esta confidencia de otro colega novelista. Nada deja inferir que no sea también la opinión de Powell. Y la confusión del que se considera su magnum opus con Proust prueba que la operación de leer requiere prescindir de automatismos mentales. Porque Powell es ante todo un escritor de la tradición cómica británica. Y si sus coterráneos gritaban la comparación proustiana que lo persiguió toda su vida, esto al menos demostraba una atención a la composición y el ritmo mayor que la de quienes prefirieron la excentricidad y sus brillos.

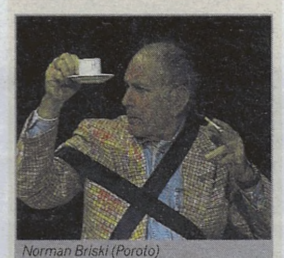
CARTELERA CANAL (á)

TODA LA ACTUALIDAD. TODOS LOS ESPECTÁCULOS.

ABRIL

NUEVA PROGRAMACIÓN | AÑO 2000

ESPECTÁCULOS


Norman Briski (Poroto)

PLATEA ABIERTA

Lunes 21 hs.
Las mejores obras de la cartelera porteña en la pantalla de Canal (á):

Lunes 10 La Pecadora
Lunes 17 El Fulgor Argentino
Lunes 24 Poroto

CANAL (á) PRESENTA
Domingo 22 hs.

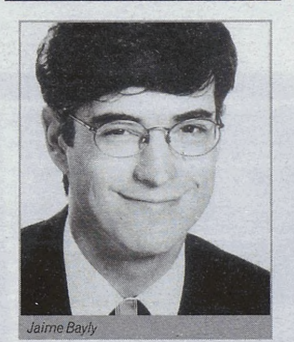
María Bethania y Milton Nascimento,
Domingo 30
Presentación de María y Milton en el Festival de Jazz de Montreux. Intepretan sus temas más famosos : "Tudo de Novo", "Gostoso Demais", "Reconvexo", "No bailes da vida", entre otros.


María Bethania

Los Divinos. Primera parte.
Domingo 16
Un homenaje a España y sus grandes mitos artísticos, con famosos artistas:
Francisco Rabal, Julio Bocca, Nacho Duato, Plácido Domingo, Ruggero Raimondi, Ute Lemper, y Paco de Lucía entre otros.

Los Divinos. Segunda Parte.
Domingo 23

NUEVOS PROGRAMAS


Jaime Bayly

JAIME BAYLY
Domingo 21 hs.
Su nueva temporada, desde Miami. El gran periodista peruano en un programa con música, público en estudios, invitados famosos, entrevistas y humor, con la personalidad que sólo él puede darle.

PERFILES II
Miércoles 24 hs.
Entrevistas a las más destacadas personalidades de Latinoamérica, que a través de su relato revelan las características y la vida cotidiana del continente.

Canela

LA OTRA TIERRA
Martes 22.30 hs.
Una serie de documentales con testimonios y datos históricos de las distintas comunidades que se instalaron en la Argentina.
Conduce: Canela
Prod. General: ClaraZappettini

CIUDAD NATAL
Jueves 01 y 18.30 hs.
Una crónica de personajes de la cultura desde su lugar de origen.

Jueves 13 Antoni Gaudí
Jueves 20 Salvador Dalí
Jueves 27 Alfred Hitchcock

(SIC)
Viernes 22 hs.
Mario "Pacho" O´Donnell junto a invitados especiales analiza y discute los temas de la cultura que preocupan a la sociedad.

CUENTOS DE MEDIANOCHE

Lunes a viernes a la medianoche.

En sólo dos minutos Graciela Dufau y un invitado, comparten pequeños relatos. Lito Cruz, Oscar Martínez, Cecilia Dopazo y Víctor Laplace, serán algunos de los invitados de este mes.

24 HORAS DE ARTE Y ESPECTÁCULOS

Bonpland 1745 · C1414 CMU Bs. As. Argentina · Tel.: (54-11) 4778-6666 int.:4155 Fax: (54-11) 4778-6555 · E-mail: canala@pramer.com.a

